ISTITUZIONI

DI

RETTORICA E BELLE LETTERE

TRATTE

DALLE LEZIONI DI UGO BLAIR

DAL PADRE

FRANCESCO SOAVE

C. R. S.

Ampliate ed arricchite di esempi ad uso della studiosa gioventù italiana

DA

GIUSEPPE IGNAZIO MONTANARI

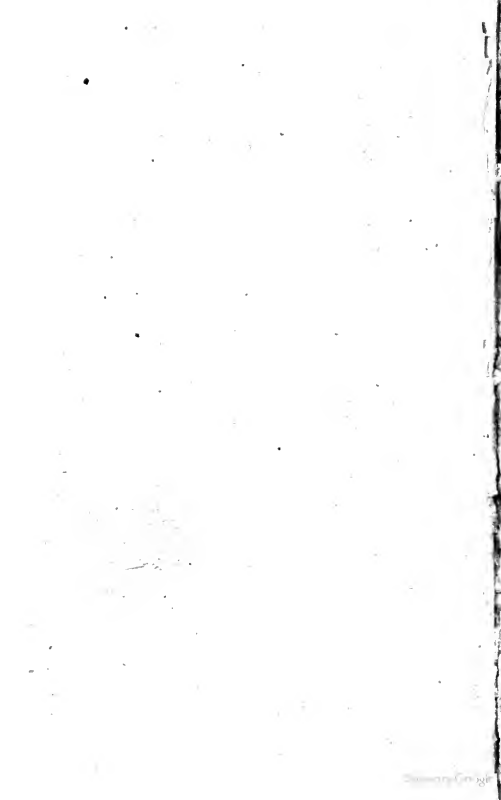
GIA' PUBBLICO PROFESSORE D' ELOQUENZA IN PESARO, ED ORA NEL NOBIL COLLEGIO D' OSIMO.

Sesta Edizione Napoletana.

VOL. I.

NAPOLI

TIPOGRAFIA CARROZZA

1856.

AVVERTIMENTO

Sono parecchi anni, dacchè in Firenze, nel rimettere a stampa le istituzioni di Rettorica e Belle Lettere che il Soave trasse dalle Lezioni del Blair, si pensò di non doverle più riprodurre com'esse erano, ma di fare che tornassero meglio accomodate all'uso della studiosa gioventù italiana; e venne perciò richiesto il professor Giuseppe Ignazio Montanari, perchè volesse render questo servigio alle italiane lettere. L' egregio professore fu

cortese dell'opera sua, e quindi si accrebbe pregio ed utilità a quelle Istituzioni; perciocchè non solamente vennero in miglior ordine disposte, ma di molti esempî dei nostri classici furono arricchite, e di parecchie giunte ed osservazioni furono ampliate.

Intanto, e in Napoli e in altri luoghi d' Italia, nessuno pensò di seguire il consiglio e l'esempio degli editori fiorentini; e più altre volte si ristamparono quelle Istituzioni, senza nulla mutare di quello che aveva già fatto il Soave. Noi ora ci siamo determinati a ristampar questo libro, che va sì frequente per le mani dei giovani studiosi, secondo le migliorazioni e gli accrescimenti introdotti dal professor Montanari; e ci siamo valuti dell' ultima edizione napoletana su quella di Firenze, che fu prima purgata di non poche mende, e soprattutto negli esempî sì di prosa e sì di verso che non si trovavano diligentemente riportati. Il perchè ci rendiamo certi che queste nostre cure debbano tornar molto grate a'precettori ed a' discepoli di tutte le scuole del nostro regno, ove con tanto zelo si dà opera presentemente allo studio delle lettere italiane.

A CHI LEGGERÀ.

Le lezioni di Belle Lettere di Ugo Blair, ridotte a compendio dal Padre Soave, sono uno de' libri più acconci che noi abbiamo ad insegnare Rettorica. La esperienza di molti anni e il giudizio dei più savi consentono al Blair sovra gli altri la lode di maggiore precisione nei precetti, e di maggiore filosofia; egli à ridotto la Rettorica a quella dignità che la si ebbe da Aristotile, da Cicerone, da Quintiliano: dignità che era stata o affatto tolta, o assai scemata dagli scolastici e dai pedanti. Ma perchè il Blair scriveva per gl' Inglesi e non per gl' Italiani, molte cose espose che sono particolari ai primi, e mal si addicono a' secondi, ed alcune, che a noi gioverebbero, o tacque o toccò di volo. Si aggiunga che gli esempi sono nel più tolti da' Classici inglesi, i quali, recati in non buone traduzioni, non ànno più parte alcuna del bello nativo, e non rischiarano abbastanza i precetti per noi italiani. Il Padre Soave, intese solo alla bontà delle cose insegnate, non si curò molto degli esempi, e credè abbastanza supplire al resto apponendo poche e digiune noterelle, che a quando a quando dichiarassero alcune cose necessarie. Ma a chiunque prenda ad insegnare Belle Lettere con quel compendio alla mano, egli è certo,

che sarà manifesto, queste cose non essere sufficienti, e ricercarsi dichiarazioni assai lunghe. A ciò osservando, mi venne in pensiero di accomodarlo ad uso delle scuole italiane, e quindi mi tolsi ad aggiungere alcune cose, che mi parvero opportune, ed a recare copia maggiore di esempi tratti da Classici o latini o italiani, togliendo via gl' inglesi e i francesi, solo perchè non sono cosa da noi. Giudicai ancora di portore nel testo alcune cose che prima erano in annotazione, e non posi distinzione alcuna alle cose aggiunte, perchè mi sapeva vanità accennare i luoghi da me ritoccati. Un' altra cosa volli fare (e forse sentirà di puerilità a giudizio d' alcuno) cioè nelle citazioni o negli esempi volli sempre recato il testo latino, e posto a modo di annotazione il volgarizzamento, perchè generalmente imparandosi a mente nelle scuole ed esempi e citazioni, mi piacque che il testo dei Classici, non le traduzioni si mandassero a memoria (1).*Nella terza parte del Compendio, la quale riguarda la Poesia, io ò voluto parlare un po' più alla distesa della Poesia Italiana, e specialmente del padre di essa, Dante Alighieri, del quale non saprei dire se pure sia in quel libro accennato il come: cosa ben vergognosa, mentre a luogo a luogo sono proposti in esempio i versi del Frugoni, dell' Algarotti e del Bettinelli autori che per lo bene de' giovani non si avrebbero a conoscere nelle scuole.*

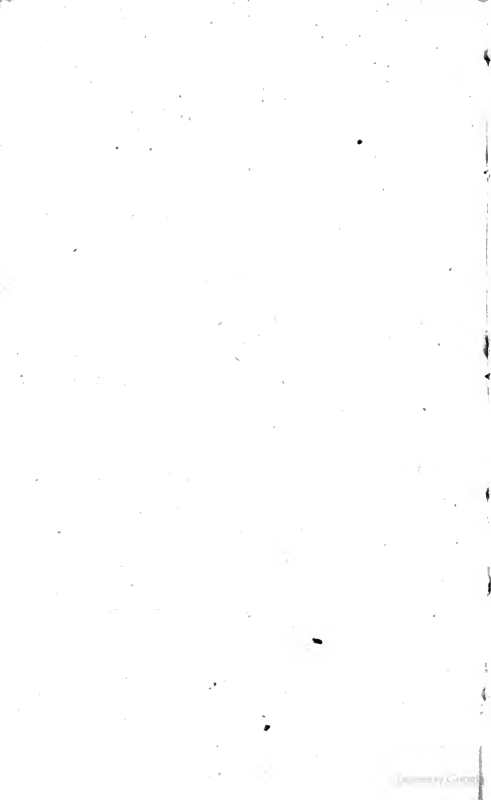
Ho anche creduto toccare di volo le controversie delle due scuole Romantica e Classica, e di accennare a che valga oggidì la Mitologia ai poeti e s'ella debba bandirsi o ritenersi come buona materie. Infine mi è parso bene di mostrare in che stia l' imitazione dei Classici, e come debba il poeta, senza essere schiavo, prendere a seguitarli. E perchè l'arte del tradurre fa parte dell'eloquenza, di questa pure ò non brevemente ragionato, e appresso de' migliori traduttori italiani, che arricchirono le lettere nostre colle opere de' più eccellenti fra i greci e fra i latini.

Se del fatto mi sapranno grado i giovani studiosi, a cui pro' ò impresa questa fatica, e coloro che sanno insegnare Belle Lettere, io mi chiamerò veramente fortunato, poichè non altro mi à mosso a ciò; che il vivo desiderio

(1) Noi credemmo far cosa grata ai giovani studiosi per altro, col mettere la traduzione subito dopo il testo de'Classici, onde mandassero sì l'uno che l'altra a memoria, sendovene di molti che poco conoscono il latino — L'Ed.

che ò di vedere bene istruita la gioventù nelle arti dell'eloquenza, senza pericolo ch' ella dimentichi mai di essere italiana; nè presa alle lodi degli stranieri anteponga alle proprie dovizie quelle d' altrui. Che se alcuno terrà che io abbia fatto còsa inutile e da nulla, io mi consolerò nel sapere che non ò tolto cosa alcuna di peso alle esposte dal Soave, nè aggiunto cosa che sia più mia che dei primi e più lodati maestri dell' arte. I capitoli aggiunti per interi da me sono segnati colle mie lettere iniziali, G. I. M., onde ognuno conosca ciò che da me e ciò che dal Soave fu dettato.

ISTITUZIONI

DI

RETTORICA E BELLE LETTERE

INTRODUZIONE

Uno dei più distinti privilegi che la divina Provvidenza abbia agli uomini compartito, si è la facoltà di comunicare l'uno all'altro per mezzo della favella i proprî pensieri.

La stessa ragione, per cui gli uomini di tanto sovrastano a tutti gli altri animali, all'uso della favella è debitrice in gran parte della sua perfezione.

Nè già soltanto per le molte cognizioni che un uomo viene dall'altro acquistando per questo mezzo, ma sì ancora perchè lo stesso pensare altro non è in sostanza che un parlare continuo, che noi facciamo tra noi medesimi.

Di qui abbastanza si manifesta quanto debba importare a ciascuno l'apprendere primieramente a parlare con proprietà e con esattezza per ben esprimere i proprî concetti, indi ancora con grazia e con forza, onde i suoi discorsi riescano piacevoli a chi li ascolta, e più facilmente valgano ad ottenere il fine per cui favella.

L'arte che insegna a parlare con proprietà, con esattezza, con grazia e con forza è chiamata *Rettorica*, ed è quella, di cui prendiamo qui a trattare, e che più brevemente suole definirsi *l' Arte di ben parlare*.

Venne questa da alcuni talora riguardata siccome un'arte di pura ostentazione, siccome un frivolo e minuto studio di parole, una inutile pompa di vane espressioni, o un' artificiosa pratica di fallacie insidiose: e non può negarsi che la Rettorica non sia stata alcune volte trattata in modo da tirarre piuttosto a corruzione che a miglioramento la sana ragione e la vera eloquenza.

Ma nostra principale cura sarà appunto il cercar di sostituire a questa vana ed artificiosa Rettorica i principî della ragione e del buon senso; il procurare di sbandire i falsi abbellimenti, fissare l'attenzioni più alla sostanza che all'apparenza, raccomandare il pensar retto come fondamento del retto comporre, e la nobile semplicità, come essenziale ad ogni vero ornamento.

L'arte di ben dire e l'arte di ben ragionare, cioè la vera e soda Rettorica e la vera Logica, vanno tra loro inseparabilmente congiunte; e lo studio d'esprimere acconciamente i proprî pensieri insegna a pensare non meno, che a parlare accuratamente. Lo stesso atto di vestire i sentimenti colle parole fa che quelli vie meglio e più distintamente si concepiscano; e ognuno che abbia la menoma pratica di comporre, ben sa che quando male ei si esprime su alcuna cosa, quando l'ordine delle parole è sconnesso, quando le sentenze sono deboli, questi difetti nascono quasi sempre da una indistinta percezione della cosa medesima; sì stretta è l'unione che passa fra i pensieri e le parole con cui si espongono.

Ora le regole generali del ben parlare formeranno la prima parte delle istituzioni di Rettorica e di Belle Lettere, che qui intraprendiamo; nella seconda parte applicheremo queste regole all'arte oratoria, e agli altri diversi generi del comporre in prosa; nella terza parte faremo l'applicazione delle medesime regole all'arte poetica, e a'varî generi del comporre in verso.

PARTE PRIMA

CAPO I.

DE'PRINCIPALI SCRITTORI ITALIANI, A CUI I GIOVANI DEVONO PRINCIPALMENTE DARE STUDIO PER APPRENDERE BONTA' DI STILE.

ARTICOLO I.

Nel dare i nomi de'principali prosatori italiani non è nostra intenzione tessere un elenco di quanti si distinsero in Italia per bellezza ed eleganza di stile scrivendo in prosa, ma di accennare quelli che possono agevolare l' apprendimento della lingua, spezialmente ai giovani, ai quali soprattutto intendiamo di parlare. E però noteremo quelli soltanto, che alla bellezza del dettato sepperò unire bontà di sentenze, poichè di coloro, che solo di belle parole empirono cronache e leggende, non ci cale punto che i giovani facciano ricerca: conciossiachè tali scritture a nostro avviso sono da abbandonare ai filologi, ed ai compilatori dei Lessici. Infatti ci parrebbe mal consiglio, se ai giovani si avessero a porre innanzi libri che di buono non ànno fuorchè la bella corteccia, e dai quali non vi sia cosa da imparare, tranne qualche frase fra molte antiquate che l'uso à proscritto. Buone e classiche noi giudichiamo quelle letture, che in egual tempo formano l'intelletto ed il cuore, e dirigono con bell'arte l' ingegno.

E per procedere con ordine, faremo in prima parola degli scrittori che nel trecento si distinsero, poi appresso degli altri. Vi à taluno che al sentire nominare questo secolo veramente privilegiato, s'inchina sino a terra, ed à per ottimo qualunque scrittore sia fiorito in quell'età. Ma noi cresciuti alla scuola di Giulio Perticari non ci lasceremo prendere a tanta cecità di superstizione; e mentre confesseremo candidamente, che in quel secolo è il fiore d'ogni ingenuità ed eleganza nello scrivere, oseremo ben' anche affermare, che nel più quegli scrittori sono poverissimi di filosofia, e spesse volte plebei di pensieri e di parole, sicchè, tranne alquanti che mantennero nobiltà, gli altri non meritano fatica di studio. Vero è che i pochi che nel trecento non tinsero nel fango della plebe lo stile, sovrastano a quanti poi vennero ne' secoli appresso, e però di tali ci pare ora buona opera il favellare.

Fra que'pochi che in pulitezza di lingua fiorirono, e diedero principio alla Prosa italiana, innanzi a tutti è da porre Dante Alighieri (1), il quale nel suo *Convito* fece la prima prova di bello e pulito prosatore. Appresso Dante, Giovanni Villani è a collocare (2). Costui scrisse in dodici libri la storia della sua patria, dalla fondazione della medesima fino alla pestilenza del 1348, ond'egli pure fu tolto di vita. Questa istoria fu seguìta da Matteo Villani, il quale però non potè portarla che fino alla seconda pestilenza avvenuta nel 1362, nella quale egli perì. Filippo Villani suo figliuolo la continuò poi fino al 1365. Se queste istorie saranno poste fra le mani dei giovani, io sono certo che essi ne avranno buon frutto; perocchè Giovanni à tale finitezza di stile, tale proprietà nelle parole e nelle frasi, e a quando a quando tale gravità di sentenze da potersi paragonare, e, qualche volta, da anteporsi allo stesso Boccaccio. Vero è che alcuna volta è mal diligente nella sintassi, e che di alquante voci tolse dalla lingua francese, le quali, al dire del Perticari, *sonarono così straniere all' orecchio de' posteri, che mai più non le vollero nè adoperare, nè udire*; ma è vero altresì che, quando da questi difetti lo studioso si sappia guardare, avrà in Giovanni Villani una miniera ricchissima di favella incorrotta.

(1) Nacque in Firenze nel 1262. Morì esule in Ravenna nel 1321.
(2) Nacque in Firenze, non è certo in quale anno, e morì nel 1348. Matteo morì nel 1363. Filippo poi morì circa il 1406.

Matteo non à tanta pulitezza; ma quanto resta inferiore a Giovanni in fatto di stile, tanto poi lo vince per maggiore spirito e per più calzanti forme del dire. Egli, meno credulo del fratello, sa sceverare il vero dal non vero, onde consegue pregio di maggiore schiettezza. Filippo poco scrisse, e poco studio merita.

Frate Bartolommeo da S. Concordio (1) fu di quelli che scrissero con efficacia e vaghezza di stile. Egli compì un libro al quale diede titolo di *Ammaestramenti degli Antichi* nel quale sono raccolte le più squisite sentenze de' SS. Padri e degli antichi filosofi intorno alla morale filosofia. Questo libro è veramente aureo e per lo stile grave, succoso, netto, e per la bontà de' precetti; e chi studia in questo, due cose impara ad un tempo, necessarissime del pari: e sono, utili dottrine a condurre la vita, e bellissimi colori e trascelta semplicità per forbire lo stile. Tradusse anche le istorie di Sallustio, e quando potè entrare nel concetto dello storico latino fe' cosa eccellente, e degna di ammirazione e di studio. Ma di questa traduzione si dirà nel capo in cui si parla dei traduttori.

Jacopo Passavanti (2) dettò un libro intitolato: *Specchio di vera penitenza*, e può ben dirsi specchio di bello stile. E sebbene inframmettesse alla sua opera racconti che male reggono alla critica; pure li condì di tal sapore, li sparse di tali fiori di favella, che ben può dirsi che emulò il Boccaccio; e se guardi alla schiettezza, lo vinse. A costui è attribuito il *Volgarizzamento della città di Dio* di S. Agostino, e se egli non è traduttore, certo è cosa da lui. Lo studio delle opere del Passavanti sarà sempre con buon profitto. Lo *Specchio di penitenza*, mentre istruisce in cose di religione saviamente, dà pure esempio di nitidissimo scrivere; il *Volgarizzamento della città di Dio* poi è un tesoro di erudizione e di favella.

Dopo questi noi consiglieremo la lettura delle vite dei SS. Padri, le quali già furono dettate in latino e più volte in italiano da Frate Domenico Cavalca (3), il quale se nelle altre opere sue, quantunque purgatissime e fiorite di bellissimi modi, parve, a giudizio del Perticari, scrittore di *poco sangue e niun calore*, in questo volgarizzamento si mostrò pieno di vita, e gran maestro di stile. È nullameno da

(1) Nacque in S. Concordio nel 1262. Morì nel 1346.
(2) Nacque in Firenze, ma non si sa l'anno. Morì nel 1357.
(3) Nacque in Pisa, non è certo in quale anno. Morì nel 1342.

avvertire che quantunque in questo libro si colga ogni vaghezza di fiori di bel favellare, e per tutto spiri una dolce semplicità, una grazia, una leggiadria che prende l'animo; pure non à a fidarsi di coglierv: tutto; e però appresso l'autorità del Perticari ben concliiuse il Puoti in questo modo: — Nè si vuol tacere che in questo libro, dove par che tutte si serbino le più preziose gemme del nostro idioma, non di rado incontra di trovare alcune voci antiche, qualche storpiatura di vocaboli, colpa forse de'copiatori, le quali vanno lasciate; e non debbono credere i giovani, che dicendo *stormento* in cambio di *stromento*, o *afflitto* per *afflitto*, e in luogo dell' articolo *il* adoperato *lo*, di dar grazia ed un aria di antico alle loro scritture, che queste sono scoria e mondiglia da gittare ai pedanti. — E quello che si dice del volgarizzamento dei SS. Padri, dicasi pure del volgarizzamento delle *Deche di Livio*, tanto più che il volgarizzatore non sapeva di latino e traslatò dal provenzale, sicchè sovente in luogo delle magnifiche forme Liviane ne reca in mezzo di molte straniere, certo da non imitarsi (1).

Il libro che s'intitola de'*Fatti di Enea*, il quale non è che un sunto dell'Eneide di Virgilio ridotto in volgare da frate Guido da Pisa (2), gioverà molto a chi lo legga con accuratezza. Nella sua semplicità è sempre ornato, molto sicuro ne'modi, sicchè, tranne pochissimi, si possono tutti usare anche da noi. E la lettura di questo libro rende facile ai giovani l'intendimento del divino Poema di Virgilio, dimostrandone ad una tutte le istorie, dichiarandone tutte le parti.

La Cronaca di Dino Compagni (3) è pure scrittura degna di studio, sebbene a luogo a luogo abbia alquanto del gretto, e lascia molto sentire il difetto dell'arte. È, come parve al Giordani, scrittura rapida, vivace, robusta, ma però non mostra bella forma di storia: e quanto all'imitarla, conviene guardarsi dal prendere il mal vezzo di tacere il *che*, che risolve l'infinito, maniera troppo costantemente usata da questo scrittore.

(1) Pare questo volgarizzamento sia stato scritto nella prima metà del secolo XIV.

(2) È incerto l'anno della nascita e della morte di questo Scrittore; il carissimo Gamba congettura che egli scrivesse il suo libro nel torno d'anni dal 1291 al 1337.

(3) Fu de'priori di Firenze nel 1289; fu gonfaloniere di giustizia nel 1293; ambasciatore al Papa, se deve credersi al Doni, nel 1316. Morì in Firenze sua patria nel 1323, due anni dopo Dante Alighieri.

Non proporremo noi la lettura delle storie del Malespini (1), e delle novelle del Sacchetti (2) a chi non abbia modo da guardarsi da quella ruggine vecchia che è nel primo, e da quello ammasso di solecismi e di voci disusate che sconciano il secondo. A chi però avesse vaghezza di leggere favole proporremmo meglio l'*Esopo volgarizzato per unò da Siena* (3), e le novelle antiche, che vanno sotto il nome di *Novellino;* sebbene anche nella lettura di questi libri si debba andare cautamente, perchè non mancano di vocaboli e di costrutti che l'uso de'moderni non comporterebbe. Della traduzione di Crescenzio (4), e di quella di Palladio si può trarre molto vantaggio per fare ricchezza di vocaboli villeschi. — Chi dal latino trasportasse a volgare italiano il trattato dell'*agricoltura* di Pier Crescenzio, non si può indovinare il come, nè anche il quando (5), se l'ottima lingua in che egli è tradotto mostra che ciò si facesse in quel secolo che ottimamente parlava. — Così il Bartoli, alla sentenza del quale nulla è da aggiungere se non che ciò che ne scrisse il Salviati, non essere per tutto sicuro nella scelta della favella.

Ultimo de'trecentisti in ordine di età, ma in ragione di merito innanzi a molti, è Agnolo Pandolfini (6), scrittore puro, esatto ne'costrutti, variato ed abbondante nella frase. Egli scrisse un libro sul *Governo della Famiglia* pieno di

(1) Ricordano, Malespini nacque in Firenze non si sa in quale anno. Morì nel 1281; ed è uno di que'scrittori reso venerabile per l'antichità, più che per merito di bellezza di stile.

(2) Nacque in Firenze circa il 1335, Morì circa il 1402.

(3) S'ignora affatto chi fosse e in che anno vivesse questo scrittore Senese. Certo vivesse, a creder mio, nella prima metà del secolo XIV; se però, anzi che essere opera di un solo, non si devono quelle novellette avere per opera di più mani, tutte però di quel tempo all'incirca.

(4) Nacque in Bologna Pier Crescenzio circa il 1233. Morì nel 1320.

(5) Pare potersi congetturare che il volgarizzamento di Pier Crescenzio sia opera d'un fiorentino contemporaneo del Passavanti e del Boccaccio, Palladio Rutilio Tauro Emiliano poi visse circa gli anni 390 dell'era cristiana. L'autore del volgarizzamento dell'opera di lui, dice il Cesari, è affatto incerto ma senza dubbio toscano, e probabilmente fiorentino. In quanto al tempo, il Salviati ripone questa versione tra le scritture del 1340, che fu pure l'aurea età della lingua.

(6) Nacque in Firenze oltre la metà del secolo XIV, e morì nel 1446.

savie dottrine, e molto utile non solo ad imparare la lingua ma sì a ben condurre la vita. Consigliamo i giovani a fare loro delizia di questa lettura, e osiamo dire che questo libro, solo bene studiato, può bastare in luogo di molti altri. — Io son di credere (scriveva il Puoti) che in quanto a dettato il Pandolfini sia da allogare non pur tra i più eleganti scrittori del suo secolo, ma tra i migliori di stile tenue di tutte le altre età ... Questi fu dotto uomo nella filosofia e nelle lettere, e molto avea studiato nelle opere di Cicerone, dal quale tolse non solo la soavità e leggiadria dello stile, ma la sapienza ond'è tutto ripieno quell'eccellente suo libro. —

Domanderà qualcuno, perchè fin qui non abbia fatto parola di Giovanni Boccaccio (1), il quale si à in conto di primo e sommo maestro della lingua e della prosa italiana. A questo risponderò, che sebbene per ragione di tempo il Boccaccio dovesse essere collocato prima, pure giudicando io che per ultimo debba venire a mano dei giovani, solo a questo luogo ò riserbato parlarne. Imperocchè sebbene per molte virtù d'eloquenza sia inimitabile scrittore e nella parte degli affetti e ne' colori della fantasia non vi à forse chi gli vada innanzi. (conciossiachè egli ritrae dalla natura i diversi caratteri degli uomini, e le svariate condizioni de' luoghi); pure è necessaria molta accortezza nel farsi a studiarlo. Infatti quella sua sintassi troppo artifiziosamente condotta, e qualche volta contorta, quell'uscire costantemente col verbo al fine del periodo, quell'avvolgere le sentenza in troppo lungo giro, e quel tenere talvolta il modo dei declamatori lasciando scoperti gli artificî che egli usa, o traendoli dai luoghi comuni dei Retori, sono tali difetti che sconciano non poco quello scrittore, e dai quali conviene starsene in guardia: Non diremo noi, come parve ad alcuni uomini per senno e per dottrina ragguardevolissimi, che egli abbia contraffatta la natura della lingua nostra, o che ne abbia slogate le ossa, o peggio, che per questi difetti non si conviene porlo in cima a tutti gli scrittori di quell'età; ben diremo che la sintassi è qualche volta intralciata, e che il desiderio di gareggiare colla prosa latina à fatto trascorrere il Boccaccio ad uscire de' termini limitatissimi del costrutto italiano. Ma chi mai potrà affermare che egli, nella verità delle descrizioni e degli affetti, e in una certa grandiloquenza che re-

(1) Nacque in Firenze nel 1313. Morì nel 1375.

gna per tutti i suoi scritti, non sia veramente prosatore sovrano? E se questi suoi vizî si ànno a cansare, si ànno però a condonare al buon volere di questo padre della nostra favella, il quale a ciò fu condotto, come bene osserva il Perticari, da un precetto dell'Alighieri, il quale chiamò eccellentissima quella costruzione, che si à ne' latini. Nel Boccaccio adunque siano perdonati, ma non imitati questi difetti, i quali facilmente saranno conosciuti da chi primo sia nudrito alla semplice e schietta vena degli scrittori, che prima di lui abbiamo registrati. Quello che perdonare non si può al Boccaccio è la laidezza e la disonestà di che egli bruttò le sue *Novelle* — opera, come disse già il Bartoli, da vergognarsene il porco d'Epicuro non che l'asino d'Apuleio: si è piena di laidissime disonestà, e come un pantanaccio, che per non affogarsi dentro ancorchè si sia gigante, convien passarlo sui trapani. — E però io esorto i giovani che vorranno studiar nel Boccaccio, a contentarsi delle novelle scelte e castigate, che forse bastano all'uopo: e se pur altro vogliono di questo scrittore, leggano la *Vita dell'Alighieri*, che è una splendidezza di scrittura, la *Lettera* a Messer Pino de'Rossi, e il *Comento* alla divina Commedia di Dante, nel quale è più rattemperato l'uso de'forti costrutti, e meno intralciata vi è la sintassi. Io spero fra poco poter porgere ai giovani il fiore delle opere minori del Boccaccio, come già porsi quello delle minori del Bartoli. Vo' ancora che i giovani sappiano, che sebbene l'uso della costruzione, che chiamerò Boccaccesca, dai savî sia dissapprovata, non ne debbono conchiudere che si voglia bandire dalla prosa italiana ogni maniera di costruzione che non sia pedestramente grammaticale. — Non è punto vero (dice molto acconciamente il Puoti) che la nostra favella al tutto rifiuti le inverse costruzioni: anzi di queste i buoni scrittori molto si aiutano per far nobile ed ornato lo stile, e dar numero, grandezza e leggiadra movenza al periodo, e per esprimere coll'intrecciamento de' vocaboli quello de'concetti, ed il proprio modo onde si presentarono alla nostra mente. Ed in adoperare la trasposizione, solo dobbiamo attendere che sia conveniente alla specie di scrittura che andiamo componendo, che non isforzi l'indole del nostro idioma, che dia nobiltà e non gonfiezza allo stile, nè la perspicuità ne scemi e la chiarezza. —

Questi sono gli scrittori che fanno bello il secolo decimo quarto, il quale meritamente ebbe titolo di secolo d'o-

ro della lingua italiana. Non ò parlato dei *Fioretti di S. Francesco*, e di altri somiglianti libri, perchè in essi, è troppa povertà di sapere, nè ànno di bello come già dissi, altro che la niditezza della scorza. Se si dimanderà, se solo dai trecentisti dobbiamo noi apprendere a scrivere, risponderò che non solo da essi, ma sì principalmente da essi. Perocchè l'ingenuità, la perspicuità, la semplicità dello scrivere non si apprende altrove meglio che da costoro, i quali ne sono privilegiati maestri; conviene però badare attentamente nell'imitarli, perchè come bene insegnò il Perticari, è troppo facile cadere nella viltà cercando la naturalezza e l'ingenuità, dare nell'aridezza cercando la semplicità, e trovare affettazione andando in traccia delle grazie e de'modi della lingua. Si dee scrivere adunque colla bontà de'trecentisti, ma senza i difetti loro (che sono generalmente derivati da pochezza di vera dottrina) e senza i vizî a cui può condurre una sregolata imitazione. E la bontà del dettato attinto al trecento si deve mandare unita alla filosofia e alla nobiltà che aggiunsero alla lingua nostra gli scrittori delle età susseguenti, dei quali verremo fra poco con ordine ragionando.

Siccome però, malagevole ai giovani riuscirebbe il fare acquisto e studio insieme di tutti quanti i prenominati scrittori, ci pare registrare quì i nomi di quei soli che bastano, secondo nostro credere, all'apprendimento della lingua e sono quattro; *gli Ammaestramenti degli antichi*, di Frate Bartolommeo da S. Concordio; *lo Specchio di vera penitenza* di Frate Jacopo Passavanti; *il Volgarizzamento delle Vite de' SS. Padri* di F. Domenico Cavalca; e *il Trattato del governo della famiglia* di Agnolo Pandolfini: opere nelle quali, se io non m'inganno, è raccolto tutto il bello della lingua di quell'aureo secolo.

ARTICOLO II.

Appresso al 1300 in cui la lingua fiorì tanto da non poter essere più di leggieri avanzata, venne il 400, e fu secolo veramente di abbandono per la lingua nostra. Non già che in questo secolo si spegnesse negli italiani l'amore alle lettere, che anzi in questo si trapiantarono di Grecia in Italia e la lingua e le scritture greche, e incominciò la lingua italiana a risplendere di quella maestà, che poi compiutamente acquistò nel secolo vegnente appresso; ma perchè le scritture in questo non ebbero nè eleganza, nè nitI-

dezza. Ben è vero che il desiderio di studiare i greci e i latini tolse molto allo studio della lingua nostra, e pare stranezza il vedere uomini saputi di greco e di latino essere sgrammaticanti, dirò così, nella propria favella; ma non per questo, credo io che il danno non fosse grave, tanto quanto a taluno sembrò; poichè lo studio fatto allora sui greci e sui latini servì a rendere più ricca e più splendida la lingua nativa, come vedere si potrà leggendo negli scrittori del secolo seguente, de'quali ora faremo parola. Potrebbe anche dirsi alcuni di questi appartenere al secolo decimo quinto, come a cagion d'esempio il Bembo, il Sannazzaro ed il Segretario Fiorentino, i quali invero più vissero nel decimo quinto che nel decimo sesto secolo; ma noi, seguendo l'uso di que' che gli accomunarono agli scrittori del secolo di Leone X li porremo unitamente cogli altri.

Niun secolo meritò mai di essere paragonato più degnamente a quello di Augusto che il secolo decimo sesto, nel quale non la lingua soltanto, ma l'eloquenza e la filosofia si mostrarono nella pienezza del loro splendore. Primo fra gli scrittori, e forse il più benemerito per avere data innanzi a tutti una grammatica regolare ed insegnata per principî la lingua, fu Pietro Bembo (1), le opere del quale per eleganza possono tener fronte alle antiche; e se avesse fuggito quell'affettazioncella, che talvolta rende freddi i suoi scritti, non sarebbe stato forse agevolmente raggiunto. Nullameno egli è de'maggiori eloquenti, specialmente nelle sue Orazioni e nella storia di Venezia. Certo è che il Casa (2), è più magnifico, e rende più d'appresso immagine della Tulliana facondia; ma non per questo la prima lode è dovuta al Bembo, il quale al Casa precorse. Noi consiglieremo sempre i giovani a studiare nelle Orazioni del Casa, ma più specialmente nel suo *Galateo*, che è una delle più squisite scritture nostrali, sicchè non teme il paragone delle latine e delle greche. E poichè il discorso è caduto sugli Oratori, al novero di questi aggiungeremo Sperone Speroni (3), nel quale se talora spiace la troppo misurata armonia del periodo, devono però sempre piacere le squisitezze del dire, la grandiosità dello stile, e la filosofia che ne' suoi scritti si trovano.

(1) Nacque in Venezia nel 1470. Morì nel 1547.

(2) Monsignor Gio. della Casa nacque in Mugello nel 1503. Morì nel 1556.

(3) Nacque in Padova nel 1500. Morì nel 1586.

Alberto Lollio (4) Ferrarese, fu pur egli grande oratore. Forbita ne è l'elocuzione, splendido lo stile, abbondante la facondia, ma spesso si mostra soverchiamente rettorico, talchè, la troppo scoperta imitazione che egli intende fare di Cicerone, rende sovente le sue Orazioni languide e fredde: in questi quattro grandi Oratori, non dubito affermarlo, si à il fiore dell'eloquenza oratoria del secolo decimosesto; e quanti altri pur vi sono, rimangono, a parer mio, di gran lunga inferiori.

Se io non sapessi che in Parma con civile ed ecclesiastica autorità si è fatta una edizione delle istorie del Macchiavelli (1) ad uso della gioventù, mi passerei ora di costui, contentandomi di accennare che fu grande maestro di favella e di formidabile politica. Ma dacchè senza pericolo alcuna cosa di lui si può dare ai giovani, dirò che per istile franco, grave e pieno di sostanza non vi è forse chi gli vada innanzi. E se da costui non si devono prendere certi costrutti, o trasandati, o intralciati, e certi modi del volgare Fiorentino, si dovranno imitare la sobrietà negli ornamenti la verità nel descrivere, e la forza e la precisione nelle parole e nelle idee. Anche il Guicciardini (2) è maestro di stile gravissimo, e sebbene debba ognuno guardarsi da questo modo di formare i periodi troppo raggirati e prolissi, deve però ognuno imitarlo nella copia, nella facilità, nella forza per cui va del pari con Livio e con Senofonte. E in parlando di storie, non è possibile non consigliare la lettura della *Storia d' Europa* del Giambullari (5), fiore, anzi giardino di lingua, e di quelle del Varchi (4), e di Angelo di Costanzo (5); quantunque nell' uno e nell' altro vi sia alcuna cosa da evitare: nel Varchi soverchia prolissità, che talvolta ti stanca e ti aggela; nel Costanzo una certa negligenza, che talvolta t' imbaccia e ti rende o-

(1) Nacque in Firenze, sebbene egli sia Ferrarese, nel 1502. Morì nel 1568.

(2) Niccolò Macchiavelli Segretario della repubblica Fiorentina nacque in Firenze nel 1469. Morì nel 1527.

(3) Francesco Guicciardini Fiorentino nacque nel 1482. Morì nel 1541.

(4) Giambullari Pietro Francesco nacque in Firenze circa il 1493. Morì nel 1555.

(5) Benedetto Varchi Fiorentino nacque nel 1502. Morì nel 1565.

(6) Angelo di Costanzo nacque in Napoli circa il 1505. Morì dopo il 1585.

scuri i concetti. Anche il Nardi (1), ed il Segni (2) e l'Ammirato (3) sono scrittori eleganti e di polso, ma però tutti sanno quando di trascuratezza, quando di diffusione. Più che ogni altro puro elegante e nobilmente fiorito è Camillo Porzio (4) nella sua *Congiura de' Baroni di Napoli*, libro piccolo di mole, grande di sapere e di bellezze, e degno di stare in mano ad ogni colta persona.

Il Bonfadio (5), i due Borghini e Pietro Maffei, che dettò con isquisitezza e semplicità grande le vite dei diciassette Confessori, chiamano a sè lo studio dei giovani che vogliono sapere di lingua, ed arricchire la mente.

Il Vasari (6), che scrisse le vite de' più celebri pittori da Cimabue fino ai suoi giorni, non solo vale agli artisti, ma ben anche agli studiosi del patrio idioma; sicchè il Parini giunse a sentenziare, essere grande vergogna in un italiano il non averlo letto.

Ma fra gli scrittori di stile robusto e conciso bisogna annoverare, e dirò porre a capo, Bernardo Davanzati (7). La sua storia *Dello scisma d' Inghilterra* è cosa veramente preziosa; e se ne togli alcuni modi soverchiamente fiorentini, e qualche lieve oscurità di costrutto, è scrittura che non a facilmente paragone in Italia. Della sua traduzione di Tacito diremo più ampiamente dove ragioneremo de' traduttori, e delle traduzioni. Paolo Paruta (8) dettò la storia Veneziana con animo cittadino, e con acutezza di sapere italiano; e se lo stile suo non è fior d' eleganza, è però sempre grave di concetti e di vera dottrina. I suoi discor-

(1) Jacopo Nardi Fiorentino nacque nel 1579. Morì circa il 1556.

(2) Bernardo Segni Fiorentino nacque circa il 1499. Morì nel 1559.

(3) Ammirato Scipione nacque in Lecce nel 1531. Morì nel 1601.

(4) Porzio Camillo nacque in Napoli dopo il 1500, ed è incerto l'anno della sna morte.

(5) Jacopo Bonfadio nacque in Genzano nel cominciare del secolo XVI, e morì nel 1550. — Vincenzo Borghini Fiorentino nacque nel 1515. Morì nel 1580. — Raffaello Borghini morì circa il 1600, e non si sa punto l'anno della sua nascita. L'opera di costui intitolata il *Riposo* è cosa veramente pregevolissima. — Gian Pietro Maffei da Bergamo nacque nel 1536. Morì nel 1603.

(6) Giorgio Vasari Aretino nacque nel 1512. Morì nel 1574.

(7) Nacque in Firenze nel 1529. Morì nel 1606.

(8) Nacque in Venezia nel 1540. Morì nel 1598.

si politici mostrano la profondità delle sue vedute, ma soprattutto a me piace il libro della *perfezione della vita politica*, omai dimenticato in Italia per grande nostra vergogna. Francesco Serdonato (1) lasciò bello è nobile esempio di prosa nella sua traduzione della *Storia delle Indie Orientali* descritta da Giampietro Maffei, ed in altre sue opere meritamente lodate.

Giovan Battista Gelli (2) chiaro, elegante e disinvolto scrittore, Agnolo Firenzuola, il più garbato, il più fiorito fra gli scrittori di *novelle* in quell' età (e fosse pure egualmente casto !), il Castiglioni (3) ed il Sanazzaro (4), offrono esempî nelle loro scritture veramente classiche, degni d' imitazione e di studio.

Anche Lionardo Salviati (5) sarebbe scrittore di meravigliosa eleganza, ma è troppo amico di grammatichérie, le quali gli furono cagione di oscurare la sua fama, facendosi capo dei nemici del Tasso. Anton Francesco Doni (6) per eleganza e vivacità di stilè à pochi, che lo pareggino.

Molto profitto trarranno i giovani dalla lettura e dallo studio di Marcello Adriani (7), e specialmente dalla sua traduzione degli opuscoli di Plutarco. E noi vorremmo vedere di questi una scelta, in cui fossero posti i più belli opuscoli morali, perchè fosse più agevole ai giovani l'acquistare quest' opera, ora troppo voluminosa, e anche dispendiosa. Altri molti scrittori gravi e corretti nello stile furono nel cinquecento, de' quali io tralascio fare parola, solo perchè non li giudico cosa da giovani. Ma non potrò certamente lasciare a parte due, che io stimo sommi e degni di stare fra le mani dei giovani notte e dì, voglio dire il Caro (8) e Torquato Tasso (9). Ogni bellezza, ogni grazia di stile, ogni ricchezza di lingua è nel Caro. E

(1) Non si conosce l' anno della nascita nè della morte di questo scrittore. Solo si sa che fu fiorentino, e viveva nel secolo decimosesto.

(2) Nacque in Firenze nel 1598. Morì nel 1563.

(3) Castiglione Castiglioni nato in Mantova nel 1468. Morto in Toledo nel 1529.

(4) Jacopo Sanazzaro nacque nel 1458, e morì nel 1530.

(5) Nacque in Firenze nel 1458. Morì nel 1574.

(6) Nacque in Firenze nel 1513. Morì nel 1574.

(7) Nacque in Firenze nel 1536, e morì nel 1604. Ebbe a padre Giambattista Adriani, storico insigne de'suoi tempi.

(8) Nacque in Civitanova nel 1507. Morì nel 1566.

(9) Nacque in Sorrento nel 1544 e morì in Roma nel 1595.

E chi è che non faccia sua delizia delle lettere di costui, delle sue traduzioni di alcune orazioni de' Santi Padri, della sua apologia de' Banchi? La prosa del Tasso poi, grandeggia talmente e per gravità di filosofia e per nobiltà di modi e per magnificenza d'andamento, che, se non m'inganno, meglio che da ogni altro greco ed italiano ritrae dai più grandi latini: Livio e Cicerone.

Ma fra tanti autori quanti abbiamo qui annoverati, quali saranno quelli a cui prima di ogni altro, e con più sicurezza daranno mano i giovani? Pochi, anzi non più che quattro, i quali a mio avviso sarebbero il Casa, il Giambullari, il Caro ed il Tasso. Con soli questi, non vi à dubbio, si può imparare quanto di bello e di grandioso si vide in Italia, in fatto di lingua e di stile, dopo il trecento. Ma del secolo decimosesto è detto abbastanza, ed è tempo venire al decimosettimo.

ARTICOLO III.

Il secolo decimosettimo ebbe mala voce nei posteri per la stranezza della poesia e della prosa foggiata all'esempio di alcuni bizzarri ingegni, che, stanchi del bello che si osserva nei Classici, vollero cercarne altrove. E così, sovente travia l'umano ingegno, e per nausea del bene si getta al male; così le arti non meno che le lettere sovente cadono da quell'altezza cui furono recate dal senno de' greci, dei latini e degli antichi italiani: e voglia Dio che l'Italia non sia di nuovo posta a somigliante condizione. Ma se presso che tutta Italia folleggiò nel secolo decimosettimo fino a diventare ignominioso ai posteri, e segno di vitupero il nome di secentista, molti alti ingegni vi ebbero nullameno, specialmente nella Toscana, i quali si mantennero incontaminati dal comune contagio, e diedero opere bellissime in fatto di lingua e di filosofia. Anzi a questo secolo deve l'eloquenza nostra il più grande degli oratori, Paolo Segneri (1), che non a torto gl'italiani in molte parti mettono a confronto di Cicerone. Basterebbe invero a questo secolo, per rifarsi dell'onta che gli viene dalle colpe particolarmente de' poeti, l'avere prodotto il Segneri; ma egli produsse ancora Daniello Bartoli (2), ed il cardinale Sforza Pallavicino (3), tre meraviglie di scrittori, da fronteggiare

(1) Nato in Nettuno nel 1623. Morì in Roma nel 1694.
(2) Nato in Ferrara nel 1608. Morì nel 1685.
(3) Nato in Roma nel 1607. M[illegible] 1667.

non solo i migliori de' nostri scrittori, ma sì degli antichi. Ben è vero che alcune cose sono giustamente rimproverate al Segneri come il meschiar sovente ch' egli fa la mitologia con la storia sacra e profana, il ragionar troppo scolastico, e l'usare di certe strane metafore, di certe immagini non confacenti alla maestà di sacro oratore; ma tranne queste piccole mende, in tutto il resto offre esempio di perfetta eloquenza. Così pure quel maraviglioso Bartoli, a cui niuna cosa è difficile esprimere con dignità e vaghezza, à pur egli i suoi difetti, come di fantasie smoderate nel descriver minuto, di soverchio artifizio nello stile, e di stranezza nelle metafore, specialmente negli opuscoli, coi quali volle compiacere al suo secolo; ma non pertanto è dei più stupendi scrittori che vanti l'Italia. Il Pallavicino, acuto, sottile ragionatore, qualche volta ti offenda coi modi de' scolastici, e con intemperante novità di tropi; ma egli dà esempio nel più di stile forbito e castigatissimo. Se studiando in questi tre si potessero riunire in un solo i loro pregi, si avrebbe al certo uno scrittore perfetto. Riunite alla facile e pura vena del Segneri la ricchezza e l'arte del Bartoli, la filosofia e la forza di ragionare del Pallavicino, e non vi resterà cosa alcuna a più desiderare.

Ma per seguire gli altri grandi scrittori, che questo secolo illustrarono, esorterò i giovani a deliziarsi nella lettura di Giambattista Doni (1), ammirabile di purità e di grazia, non meno che di dottrina; nelle storie di Arrigo Davila (2) e di Guido Bentivoglio (3): l'uno esempio di storica semplicità, e vicinissimo a Giulio Cesare; l'altro squisito, elegante, facondissimo. Ben osserverò che il Bentivoglio ama soverchiamente le antitesi, e qualche volta fa getto di ornamenti, che tornano l'eloquenza in declamazione; e che il Davila alle volte procede troppo disadorno, sicchè pare a bello studio aver egli fuggito ogni grazia ed ogni leggiadria: ma non pertanto io credo che la lettura delle opere di costoro non solo frutterà ai giovani ricchezza di lingua, ma benanche di civile sapienza.

Carlo Dati (4), il Baldinucci, (5), il Magalotti (6), il Salvi-

(1) Fiorentino. Nacque nel 1594. Morì nel 1647.
(2) Nato alla Pieve del Sacco nel 1576. Morì nel 1631.
(3) Nacque in Ferrara nel 1577. Morì nel 1644.
(4) Nacque in Firenze nel 1619. Morì nel 1675.
(5) Filippo Baldinucci nacque nel 1624 in Firenze, ove morì nel 1696.
(6) Lorenzo Magalotti nacque in Roma nel 1637, o secon-

ni (1) sono pur essi esemplari degni dell'amore e dello studio dei giovani. Soprattutto però per chi ama le bellezze della lingua animate dagli spiriti della filosofia è da porre Galileo Galilei (2), il cui nome basterebbe non dico ad onorare un secolo, ma lunghezza di secoli in una nazione. Leggano gli studiosi nei dialoghi di costui e nelle sue lettere, e impareranno come le materie più filosofiche sotto la penna dei grandi uomini divengano fiorite d'eleganza, e de' più bei modi del gentil favellare.

Il Torricelli (3), il Viviani (4), il Cassini (5), il Redi (6), il Bellini (7) scrittori eloquentemente filosofi, ànno ragion pur essi a molta meditazione e a lungo studio; specialmente poi il Redi che nelle sue lettere e ne'suoi consulti è più presto inimitabile che maraviglioso.

Se dal novero intero degli scrittori di questo secolo noi dovessimo trarne alcuni da porgere principalmente ai giovani, noi vorremmo che fossero il Davila, il Segneri, e Daniello Bartoli, dal quale il Redi stesso confessava di aver appreso le finezze della nostra lingua e l'eleganza del bel dire; e se in lui medesimo si trova ornamento alcuno, riconoscerlo dalla lettura di que'nobilissimi libri. Se poi si volesse sapere quale delle opere molte di costui vorremmo in mano de'giovani, dovremmo rispondere che ci piacerebbe leggessero nella scelta, che a tale uopo noi abbiamo pubblicata, quanto alle opere minori; quanto alle storie legessero l' *Asia*, e non dimenticassero la *Cina*. Riguardo al Segneri poi, raccomanderemmo la lettura del *Quaresimale*; ma soprattutto quella del *Cristiano istruito*, opera grande, eloquente e piena di vera utilità.

do la migliore opinione nel 1639. Morì nel 1712 in Firenze sua patria.

(1) Salvini Anton Maria, fiorentino, nacque nel 1653. Morì in patria nel 1729.

(2) Galileo Galilei, nacque in Pisa nel 1564. Morì nel 1641.

(3) Torricelli Evangelista, nacque in Faenza nel 1608. Morì nel 1646.

(4) Viviani Vincenzio fu fiorentino, e nacque nel 1622. Morì nel 1703.

(5) Domenico Cassini, nacque in Perinaldo nel 1625, Morì nel 1712.

(6) Francesco Redi Aretino, nacque nel 1626. Morì in Pisa nel 1684.

(7) Lorenzo Bellini fiorentino, nacque nel 1643. Morì nel 1704.

ARTICOLO IV.

Il secolo decimottavo ebbe di valenti scrittori, ma se si avesse a definire, fu in generale secolo di affettazione. Il settecento (diceva l'Alfieri scrivendo a Ranieri de'Calzabigi) era il secolo che veramente balbettava, ed anche in lingua assai dubbia. E però dei molti grandi ingegni che scrissero in quell'età, più è da lodare la filosofia e l'erudizione, che lo stile. E fra gli eruditi, i quali più compostamente scrissero, porremo Vincenzio Gravina (1) filosofo e giureconsulto profondissimo, il quale della *Ragione poetica*, *e della tragedia* disputò, e nobilmente scrisse; Scipione Maffei Veronese (2) il quale le patrie antichità rischiarò; e Apostolo Zeno (3) il quale, per tacere delle altre opere, lasciò nelle sue lettere un vero tesoro di erudizione. Fra gli scrittori filosofi nomineremo con bella lode Antonio Vallisnieri (4), Antonio Cocchi (5), Lazzaro Spallanzani (6), Francesco Maria Zanotti (7), la poetica del quale vorremmo studiata a dì nostri, che più che mai ne ànno mestieri: opera non di retore, ma di filosofo, bella non meno nella dottrina che nello stile. Non voglio tacere che Mario Pieri uomo di sane lettere ne propose ai giovani un bell' estratto, che io raccomando a chiunque delle buone lettere si diletti. Francesco Algarotti (8), Giambattista Roberti (9) e Saverio Bettinelli (10), che scrisse il ***Risorgimento delle lettere in Italia***, ebbero voce di buoni scrittori; e così pure Melchiorre Cesarotti (11), specialmente pel libro della *Filosofia delle lingue*; ma a parer mio, per quanto fossero dotti, alcuni non seppero bastantemente guardarsi da soverchia raffinatezza, e

(1) Gian Vincenzio Gravina, nato in Reggio nel 1664. Morì in Roma nel 17.8.
(2) Scipione Maffei, nacque in Verona nel 1675. Morì nel 1755.
(3) Zeno Apostolo, nacque in Venezia nel 1669. Morì nel 1750.
(4) Nacque in Trassilico nel 1661. Morì nel 1730.
(5) Nacque in Benevento nel 1695. Morì in Firenze nel 1758.
(6) Nacque in Modena nel 1729. Morì in Pavia nel 1792.
(7) Nacque in Bologna nel 1592. Morì nel 1777.
(8) Nacque in Venezia nel 1712. Morì in Pisa nel 1764.
(9) Nacque in Bassano nel 1719. Morì nel 1786.
(10) Nacque in Mantova nel 1718. Morì nel 1803.
(11) Nacque in Padova nel 1730. Morì nel 1808.

caddero nell'affettato, altri trascesero in soverchia licenza, per lo che dai loro scritti la dottrina molta, non la bontà dello stile apprenderemo.

Girolamo Pompei (1), Giuseppe Torelli (2), Clementino Vannetti (3) in fatto di stile si tennero più al buono, ma non sempre bastarono a guardarsi dal lezioso. Anche l' Oratoria italiana ebbe in questo secolo di buoni oratori, de' quali terremo discorso quando parleremo dell'arte oratoria in Italia.

Domenico Maria Manni (4) e Salvatore Corticelli (5) diedero nelle opere loro esempio di favella casta ed immacolata, e molto giovarono lo studio della lingua nativa, l' u o colle sue lezioni di lingua toscana, l'altro colla sua grammatica.

Giuseppe Barretti (6) fu scrittore vivace e bizzarro, ma non sempre sicuro ne' suoi giudizî, non sempre netto in fatto di stile. La sua *Frusta letteraria* e le sue *Lettere* sono scritture piacevolissime. Gravi per filosofia e per sapere e per una disinvolta acconciatura sono le prose di Giuseppe Parini (7), le lezioni di belle lettere del quale non à amore ad apprendere chi non istudia. Ma quello che solo basterebbe alla gloria di questo secolo fu Gaspare Gozzi (8) il quale eso dire è il più ingenuo, il più elegante, il più leggiadro degli scrittori italiani venuti dopo Annibal Caro. E noi vogliamo che le opere di costui, specialmente l' *Osservatore*, non solo non siano ignorate, ma lungamente meditate e studiate. Girolamo *Tiraboschi* (9), primo che degnamente trattasse la storia della letteratura italiana, è degno dell'amore di quanti amano sapere le vicende degli studî, delle lettere, delle arti, della filosofia in Italia. Il suo stile è facile e disinvolto; e se talora sa di spezzato, dee condonarsi alla lunghezza ed alla quantità dell' opera che egli scriveva. Lasciò pure un altro bellissimo lavoro intitolato *Biblioteca Modanese*, opera non meno che la prenominata, pienissima di erudizione e di utili osservazioni.

(1) Nacque in Verona nel 1731. Morì nel 1788.

(2) Nacque in Verona nel 1721. Morì nel 1781.

(3) Nacque in Rovereto nel 1746. Morì nel 1786. Ne scrisse un bell'elogio Antonio Cesari.

(4) Nacque in Firenze nel 1690. Morì nel 1788.

(5) Nacque in Piacenza nel 1690. Morì in Bologna nel 1758.

(6) Nacque in Torino nel 1716. Morì nel 1789.

(7) Nacque in Bosisio nel 1729. Morì nel 1799.

(8) Nacque in Venezia nel 1713. Morì nel 1786.

(9) Nacque in Bergamo nel 1731. Morì in Modena nel 1794.

Anche Girolamo Tagliazucchi è nobile scrittore (1). Merita essere letto e considerato il lungo discorso ch'egli scrisse intorno la maniera di ammaestrare la Gioventù nelle umane lettere; e la raccolta di prose ch'egli propose agli studiosi è per più conti pregevolissima.

Fra tanti scrittori qui nominati, di quali opere principalmente dovrà usare il giovane studente? A me pare gli basteranno dapprima le seguenti. La *Ragione Poetica* di Gian Vincenzo Gravina, la quale gli mostrerà la filosofia dei poeti; la *Poetica* del Zanotti, o almeno l'estratto che ne diede il Pieri; le *Lezioni d'eloquenza* del Parini; la grammatica del Corticelli; l'*Osservatore* e la *Difesa di Dante* di Gaspare Gozzi. Accenniamo ora i principali scrittori che fiorirono nella prima parte del presente secolo, e che sono degni di essere posti in esempio ai giovani. Parleremo però solo di quelli che sono passati di questa vita, poichè di quelli solo senza rispetti si può giudicare; de' viventi non parleremo, perchè comunque sincero, forse non parrebbe tale a tutti il nostro giudizio.

ARTICOLO V.

In sul cominciare del secolo decimonono la licenza di molti scrittori, tanto più perniciosa quanto essi erano di gran nome e di gran sapere, e nuove vicende politiche avevano ormai guasto e sformato il nostro gentile idioma, quando uomini di gran senno, e veramente caldi della patria gloria, colle parole e cogli esempî lo ricondussero alla nativa eleganza. Fra questi benemeriti vi furono molti che ancora vivono, ai quali la posterità, giusta estimatrice del vero merito degli scrittori, darà quella lode, che è loro dovuta (a). Noi, fra quelli che sono passati di vita, innanzi a tutti nomineremo Antonio Cesari (2), le scritture del quale sentono tutte dell'antica eleganza. Ben è vero che talvolta si lasciò trasportare da soverchio amore verso gli antichi, e questo gli nocque, perchè talvolta cadde in affettazione, e tolse alle sue scritture quella spontaneità, senza la quale ogni bellezza riesce fredda

(1) Nacque in Modena nel 1674. Morì nel 1751.

(a) Qui non possiamo dir altro se non che molti di questi benemeriti, in poca distanza fra loro, ci sono ultimamente mancati. Valgano per tutti il marchese di Montrone, Basilio Puoti, Pietro Giordani, Maria Giuseppa Guacci. La critica darà di essi esatto ed imparziale giudizio. (*Nota aggiunta dall'autore alla sua 2. edizione*).

(2) Nacque in Verona nel 1760. Morì nel 1828.

ed esangue. Varie sono le opinioni degli uomini intorno questo scrittore; poichè alcuni per troppa riverenza giurano in tutto sulla sua parola, alcuni delle sue dottrine non si curano punto. Falso giudizio e l'uno e l'altro. Poichè a me pare che il Cesari si debba scusare, essendo stato il primo a richiamare le lettere italiane al buon sentiero: e se in lui è soverchia la venerazione degli antichi, non è per questo che egli non ritragga eccellentemente da quelli; così che se leggendo il Cesari spoglieremo le sue scritture di quella parte che pecca di tropp' antichità o di soverchio amore dei modi fiorentineschi, avremo uno scrittore per ogni parte gravissimo. Io credo che non si possa paragonare e nelle virtù e nei difetti meglio che a Lionardo Salviati. Ma, fatta ragione dei difetti e delle virtù di lui, credo non vi sarà alcuno o sì ingiusto o sì poco assennato che non gli dia vanto di bello e forbito scrittore: laonde io esorterò sempre i giovani a leggere fra le molte opere del Cesari principalmente la traduzione del libro di Tommaso Kempis dell'*Imitazione di Cristo*, e la *Vita di S. Luigi Gonzaga*, ed a suo tempo la traduzione di *Terenzio*, della quale diremo al luogo ove si parla dei traduttori.

Scrittori molto lodati sono pure il Lamberti (1) e il Paradisi; ma più che le loro prose vanno lodate le rime.

Vincenzo Monti (2), meritamente chiamato prima fra i poeti dell'età nostra, nella sua vecchiezza mostrò quanto valeva anche nella prosa. La sua *Proposta di correzione alla Crusca*, ed i suoi *Dialoghi* specialmente sono esempi di prosa disinvolta e vivace, e ad un tempo filosofica ed elegante.

Ma più elegante di lui, sebbene di vena meno facile e copiosa, fu Giulio Perticari (3), che, le ragioni della lingua esaminando, mostrò fin dove gli antichi si avessero ad imitare, dove no; e come anche i moderni dovessero essere studiati ed imitati. La sua opera *Degli scrittori del trecento* è indispensabile a chiunque voglia studiare con profitto negli antichi; e l'*Apologia di Dante* è uno degli scritti più eloquenti usciti in questo secolo. Le altre sue opere sono tutte degne di un elegante filosofo.

(1) Luigi Lamberti, nacque in Reggio nel 1758. Morì nel 1813. — Agostino Paradisi, nacque in Vignola nel 1836. Morì nel 1782. — Anche Giovanni Paradisi, nato in Reggio nel 1760, e morto nel 1723, è scrittore pregiato di prose e di versi.

(2) Nacque in Alfonsine nel 1754. Morì in Milano nel 1828.

(3) Nacque in Savignano nel 1779, visse in Pesaro, città della quale era patrizio, e morì in San Costanzo nel 1822.

Ippolito Pindemonte (1) lasciò pur egli alquante prose molto garbate. Le più forbite a me paiono quelle alle quali diede titolo di *Prose campestri*.

Lazzaro Papi (2), quello stesso che ci diè la più bella traduzione del *Paradiso perduto* di Milton, ci lasciò la storia della rivoluzione di Francia con titolo di *Commentari*. Intorno a questo recherò il giudizio che Luigi Fornaciari, uomo grandissimo, ne diede. «Il Papi, dic' egli, tempera la maniera seguita da Giulio Cesare fra i latini; dal Giambullari e dal Davila fra i nostrali coll' altra dello stile conciso; e qualche rada volta non isdegna di sentenziare con Tacito, e alcuna radissima fiata di pompeggiare con Livio».

Carlo Botta (3) grande istorico italiano, che nella copia e nell'eloquenza non teme il confronto di Livio, nella forza delle sentenze va del pari con Tacito, nell'eleganza dello stile non cede al Macchiavelli, vince forse il Guicciardini, e basterebbe solo a mostrare che il secolo nostro non è inferiore ad alcun altro. La sua *Storia d'America*, se si tolgano alcune parole che per tropp' antichità sentono dell'oscuro e dell'affettato, oso dire, è una delle più belle e più perfette che mai uscissero di penna italiana. Le due storie in continuazione al Guicciardini sino a noi, se spiccano meritamente in molte parti per ardite o torte opinioni politiche, non possono però non piacere per la nobiltà dello stile, per la facondia delle allocuzioni, per la vivezza delle descrizioni, per molta gravità di sentenze, e per quei pregi che fanno lodato lo stile de' migliori istorici.

La storia di Napoli di Pietro Colletta (4) infine può riguardarsi come una delle bellissime; e sebbene alcuna volta scorretta in fatto di lingua, parziale nei giudizî, pomposa nelle riflessioni; nullameno fu dallo stesso Botta non iscarsamente encomiata « per l'ordine della materia, per la verità di molti suoi giudizî, per dir cose vere e profonde, per la gran forza d'ingegno e per la robusta sua fatica da storico»; e noi aggiungeremo per la mirabil potenza che à d'interessare e riscaldare i lettori.

Noi però non consentiamo che i giovani si pongono alla

(1) Nacque in Verona nel 1753. Morì nel 1828.

(2) Lazzaro Papi nacque in Lucca nel 1760 circa. Morì nel 1834.

(3) Nacque in San Giorgio nel Canavese nel 1766. Morì in Parigi nel 1837.

(4) Nacque in Napoli nel 1775. Morì nel 1831.

lettura di queste due storie, nè dell'ultima non meno bella di Pietro Colletta, se non quando in più matura età saranno forniti delle debite facoltà, tanto più che oltr' essere colpevole cosa leggerle contro il divieto, sarebbe anche pericoloso; perchè a tali letture non si domanda la tenera mente dei giovanetti, ma il formato criterio d' uomini esercitati nella filosofia: e tale si dica degli altri da me nominati, de'quali è vietata la lettura. Ma del Botta e del Colletta è detto abbastanza.

Gian Francesco Napione (1) trattò con molta profondità dell'uso e dei pregi della lingua italiana: ma se eccellenti sono le sue dottrine, non è sempre del pari eccellente il suo stile. Più netto e più sicuro assai è lo stile di Michele Colombo (2), il quale fra le molte altre sue operette una ne diede divisa in varie lezioni intorno le *Doti di una colta favella*: lavoro degno di quel dotto ed elegante uomo ch' egli era. Imperocchè lo stile è fluido e chiaro, e non manca di temperati ornamenti; il dettato poi è pieno di sode riflessioni e di sani ammaestramenti, sicchè noi ne raccomandiamo ai giovani la lettura. Giuseppe Grassi (3) torinese, filologo dei più squisiti, si fece meritamente nome e luogo fra i buoni scrittori dell'età nostra col prezioso libretto ch'egli intitolò: *Saggio di alcuni sinonimi della lingua italiana*. È celebre anche il suo *Dizionario militare*, e la bellissima edizione da lui fatta delle *Opere del Montecuccoli*.

Paolo Costa (4) scrisse un libro intorno l'*Elocuzione*, giudicato aureo da Giulio Perticari, ed alcune altre operette, la maggiore delle quali è intorno cose di filosofia. Della prima opera non è a dire, poichè la saviezza dei precettori oggimai l'à posta in mano agli studiosi; delle altre non è da noi qui giudicarne in tanta varietà di opinioni filosofiche: ben dell'una e dell'altra diremo, che rispetto allo stile possono giustificarsi classiche, se non vogliam dire delle più eccellenti fra le classiche.

Si ammirerà forse alcuno che di Ugo Foscolo (5) io non parli, scrittore più ardito che giusto nelle sue opinioni, più vivace che eletto nel suo dettato; ma di questi e di altri mi tac-

(1) Nacque in Torino nel 1748. Morì nel 1830.

(2) Nacque a Campo di Piera nel Trevigiano nel 1747. Morì in Parma nel 1838.

(3) Nacque in Torino nel 1771. Morì nel 1831.

(4) Nacque in Ravenna nel 1771. Morì in Bologna nel fine del 1836.

(5) Nacque nell' isola di Zante nel 1778. Morì in Londra nel 1827.

cio perchè non arrivano, a parer mio, la bontà di quelli che ò più sopra accennati, ed anche perchè alcuni, come il Foscolo, ànno fama migliore fra i poeti che fra i prosatori.

A chi voglia sapere quali siano, fra tutti questi, quelli che noi prescelghiamo per lo profitto de'giovani, risponderemo che a noi piacerebbe di vedere studiate le opere sunnominate del Cesari, e con esse il *Trattato dei trecentisti* di Giulio Perticari, le *Lezioni* di Michele Colombo, il trattato dell'*Elocuzione* del Costa, e il *Saggio de'sinonimi* del Grassi, che avvezza la mente a ragionare delle cose di lingua.

Esaminate così le varie età della nostra favella, conchiuderemo che chiunque voglia riuscire buono scrittore deve da tutte apprendere, in tutte studiare. La proprietà delle parole, l'ingenuità dei modi e delle frasi, la semplicità dei costrutti si tolga al trecento; l'ornamento e la magnificenza si attinga al cinquecento; la fluidezza e la filosofia si cerchino nel settecento e nel secolo appresso. E ricordi ognuno che lo studio della propria favella è indispensabile, e chi se ne ritrae manca al debito di buon cittadino, e non è degno del glorioso nome d'italiano. *(G. I. M.)*

CAPO II.

SULL'ARTE DEL TRADUTTORE.

ARTICOLO I.

Della traduzione in genere.

Perchè molte scritture assai belle e fiorite abbiamo noi italiani derivate dai classici greci e latini coll'arte della traduzione, pare a me utile cosa, e dell'arte del tradurre e delle migliori traduzioni alquanto ragionare. E perchè le cose dichiarate all'intelletto meglio si colpiscano, e più addentro s' imprimano nella memoria, con brevi esempî verrò le cose esposte rischiarando; i quali esempî, com' io sono di credere, ci daranno norma ad esaminare le traduzioni altrui, regola nel foggiarne di nuove.

Dico adunque che trasportare un'opera da una ad un' altra favella con fedeltà, mantenendo i lineamenti, i colori, le movenze e lo spirito dell' originale, è ciò che dicesi tradurre. Chè non è a chiamare traduzione uno scritto, quando alcune soltanto e non tutte conserva queste qualità, specialmente poi quando vi si perde lo spirito dell'autore da cui traduciamo; e questa è la cagione che pochi vi riescono a bene, e quelli soltanto che ànno forza d'ingegno e squisitezza di sentire. Perocchè forza d'ingegno si richiede a penetrare negli artificî di una scrittura che non è nostra, nè parla in nostro dettato; squisitezza di sentire a rivelarne le bellezze a modo, che sugli animi facciano impressione tutti i segreti movimenti degli affetti, e l'andamento delle parole conforme a quello delle idee. E però bene diceva il cardinale Sforza Pallavicino: « Non ricercarsi maggiore ingegno nel traduttore, di quello che sia stato nell'autore medesimo; dovendo esso concepire colla medesima chiarezza le idee, con la stessa facilità esprimerle, e farle comparire con quella nobiltà di parole e di forme, che dal primiero lor padre furono concepite ed espresse». E questo vuol dire che i concetti dell' autore che ci proponiamo, per lo passare che fanno dall'uno all'altro linguaggio, non devono patire alterazione alcuna, nè nella forma nè nella sostanza; ma tali si devono mantenere, quali dapprima egli li dettò, cosichè nella nuova favella appariscano tali, quali sarebbero se in questa anzi che in altra fossero stati da lui stesso esposti.

Io credo che colui che vuole porsi alla fatica del tradurre debba prima di tutto recare sè innanzi al suo autore, e vedere s' egli à l'anima contemperata egualmente che lui, s' eguale volo di fantasia. Poscia debba esaminare bene il genere di scrittura ch' egli prende a volgarizzare, e ponderare attentamente se in quello egli possa valere: conciosiachè di molti scrittori vi à, che ben valgono in un genere, e in un altro no. Il Caro, ad esempio, mi pare sempre inferiore a Virgilio ov' egli parla eroicamente; mi sembra poi pari, e qualche volta innanzi a Virgilio, ove eroicamente le passioni descrive. E giovi recare un esempio. Virgilio con epica maestà fa dire a Didone le seguenti cose colle quali rimprovera Enea di crudeltà:

» Nec tibi diva parens generis, nec Dardanus auctor,
» Perfide; sed duris genuit te cautibus horrens
» Caucasus, Hircanaeque admorunt ubera tigres.

Il Caro traduce così:

« . . . . Tu perfido, tu
Sei di Venere nato? Tu del sangue
Di Dardano? Non già; chè l'aspre rupi
Ti produsser di Caucaso, e le ircane
Tigri ti fur nutrici. . . . . . »

Ora chi non iscorge; che sebbene le sentenze di Virgilio siano rese a capello, pure non è reso Virgilio, perchè manca quel colore di nobiltà, che l'epopea dà ad ogni qualunque cosa? In Virgilio vedi la stessa passione grandeggia; in Virgilio vedi lo sdegno d'una regina, senti in somma lo stile numeroso dell'epopea. Nel Caro manca affatto il torno epico; egli ti rende la passione stessa, ma a modo de'tragici, più vibrata che grande. Bene il segreto magistero di Virgilio intese Torquato Tasso; il quale volendo ritrarre la passione di Didone in Armida, così volge questo luogo:

« Nè te Sofia produsse, e non sei nato
Dell'Azzio sangue tu; te l'onda insana
Del mar produsse, e 'l Caucaso gelato,
E le mamme allattar di tigre ircana ».

Che se vogliasi osservare quanto nelle amorose passioni il Caro tenga forte a Virgilio, e qualche volta gli metta il piè innanzi, basta prenderne ad esame il principio del quarto libro.

« At regina gravi jam dudum saucia cura,
« Vulnus alit venis, et caeco carpitur igni.
« Multa viri virtus animo, multusque recursat
« Gentis honos; haerent infixi pectore vultus,
» Verbaque: nec placidam membris dat cura quietem.

Ora veggiamo con quanta delicatezza e grazia di passione il Caro traduce.

« Ma la regina d'amoroso strale
Già punta il core, e nelle vene accesa
D'occulto foco, intanto arde e si sface;
E dell'amato Enea fra sè volgendo
Il legnaggio, il valore, il senno, l'opre,
E quel, che più le sta nell'alma impresso,

Soave ragionar, dolce sembiante,
Tutta notte ne pensa, e mai non dorme ».

Non basta adunque come taluno avvisa, rendere le sentenze di uno scrittore, se non si rendano colla stessa efficacia, colla stessa indole di pensiere o di affetto, e starei per dire cogli stessi spiriti e la movenza stessa. E quindi si converrà che il traduttore cerchi a tutto potere di mantener nella sua traduzione quelle metafore, e quelle frasi, o almeno sostituirne le più somiglianti, e que'tropi e quelle figure grammaticali, e quell' andamento che l'autore tiene nell' originale; e tutto questo senza forzare l'indole della lingua, o innovare in parte alcuna i suoi nativi colori. Che se la lingua della traduzione non raggiunge quella dell'autore, a segno di non patire i tropi e le metafore da lui usati, egli dovrà cercare altre forme di dire dalle quali esca eguale o somigliante effetto. Imperocchè lo stile prende uno speciale colorito particolarmente dalla metafora; e dalle figure grammaticali riceve quasi l'impronta d' una fisonomia tutta sua propria e non comune ad altri: ond'è che veggiamo che per non avere posto mente a tali cose, molte traduzioni, che pure sono buone scritture, non sono reputate egualmente buona traduzioni,

Laonde assai acconciamente e con verità disse il Giordani: « Che di uno scrittore autorevole non basta che ci siano riferite nudamente le sentenze, ma vogliamo tutto quello che d' indole e d' arte sua propria in significarle e disporle adoperò; siccome da chi ci ripete i detti di persona, la quale o per la sua dignità o per nostro affetto ci è molto importante, non ci contentiamo di avere le semplici parole, ma desideriamo di conoscere qual volto, qual voce, qual gesto, le accompagnava; parendoci (e non a torto) che secondo questi aggiunti le medesime parole abbiano molto diverso valore ». Questo fra i traduttori italiani conseguì molto bene il Davanzati nel suo volgarizzamento di Tacito (ove seppe guardarsi dai modi proverbiali, che certamente scemano dignità allo stile dello storico), poichè egli e la forza, e la postura delle sentenze, e dei tragetti di lingua, e que'rapidi tratti direi di pennello, a maraviglia ritrae, sì che quantunque in altra favella, tu senti di leggere Tacito, e vedi ed odi non altri che lui.

E valgami un esempio tratto dal secondo libro degli Annali. Ecco le parole che Tacito mette in bocca a Germanico moriente:

« Si fato concederem, justus mihi dolor etiam adversus
» Deos esset, quod me parentibus, liberis, patriae, intra ju-
» ventam, praematuro exitu raperent; nunc scelere Pisonis
» et Plancinae interceptus ultimas preces pectoribus vestris
» relinquo, referatis patri ac frati quibus acerbitatibus dilace-
» ratus, quibus insidiis circumventus, miserrimam vitam pes-
» sima morte finierim. Si quos spes meae, si quos propinquus
» sanguis, etiam quos invidia erga viventem movebat, illacry-
» mabunt quondam florentem, et tot bellorum superstitem,
» muliebri fraude cecidisse: erit vobis locus querendi apud se-
» natum, invocandi leges. Non hoc praecipuum amicorum mu-
» nus est, pros qui defunctum ignavo questu: sed quae volue-
» rit meminisse, quae mandaverit exequi. Flebant Germani-
» cum etiam ignoti: vindicabitis vos, si me potius quam fortu-
» nam meam fovebatis. Ostendite populo romano divi Augusti
» neptem, eandemque conjugem meam: numerate sex liberos.
» Misericordia cum accusantibus erit; fingentibusque scelesta
» mandata, aut non credent homines, aut non ignoscent ».

« Se io morissi naturalmente, mi potrei dolere degl'Iddî, che mi togliessero a'parenti, a'figliuoli, alla patria, sì giovane, sì tosto: ma essendo rapito dalla scelleratezza di Pisone e di Plancina, lascio questi ultimi prieghi ne'vostri petti, che voi riferiate a mio padre, e fratello, con quali acerbità lacerato, con quanti inganni tradito io sia trapassato di vita miserissima a morte pessima. Se alcuni, o per mie speranze, o per essermi di sangue congiunti (e di quegli ancora che m'invidiano vivo) lagrimeranno, che io in tanto fiore, scampato di tante guerre, per frode d'una malvagia sia spento; voi allora potrete lamentarvene in senato, invocare le leggi. Non è proprio ufficio dell'amico il piangerlo senza pro; ma l'avere in memoria ed effettuare le sue volontà. Piangeranno Germanico ancora gli strani: vendicàtelo voi, se amaste me, e non la mia fortuna. Presentate âl popol romano la nipote d'Augusto, e moglie mia: annoverategli sei figliuoli; la pietà moverete voi accusanti: e se i traditori allegheranno qualche scellerata commessione, o non saranno creduti, o non per ciò assoluti. »

Ma non eguale studio fece l'Alfieri sopra Sallustio, e comecchè conoscente fosse della forza dello stile di quell'istorico, non vide in lui altra proprietà fuor della compressa maniera ch'egli usa nel dire; o se altra ve ne à sfolgorantissima quale è quella di studiare soprammodo l'eleganza, e nell'eleganza, il colore dell'antichità. E però a me parve sempre molto inferiore a Sallustio quella traduzione, anzi altra cosa da Sallustio, e sempre le antiposi il volgarizzamento di Frate Bar-

tolomeo da S. Concordio, ove imbrocca nel testo: perchè i vi è del pari forza e antica eleganza. Così quel buon vecchio avesse sempre inteso rettamente il suo autore, e non avesse, forse per bisogno di chiarezza a' suoi di troppo più che ai nostri necessario, duplicato a quando a quando la frase e le parole. E perchè da somiglianti confronti credo derivàrsi utilità ai giovani, recherò qui il luogo ove si parla dei costumi di Catilina, prima nel testo, poi nella traduzione dell'Alfieri, indi in quella del trecentista.

SALLUSTIO.

« L. Catilina, nobili genere natus, fuit magna vi et animi
» et corporis, sed ingenio malo pravoque. Huic ab adolescen-
» tia bella intestina, caedes, rapina, discordia civilis grata
» fuère, ibique juventutem suam exercuit. Corpus patiens ine-
» diae, vigiliae, algoris, supra quam cuique credibile est. Ani-
» mus audax, subdolus, varius, cujus rei libet simulator ac
» dissimulator; alieni appetens, sui profusus; ardens in cupi-
» ditatibus; satis loquentiae, sapientiae parum. Vastus animus
» immoderata, incredibilia, nimis alta semper cupiebat.

ALFIERI.

» Lucio Catilina, di nobil prosapia, d'animo e di complessione fortissimo, ma di prava e di malefica indole, fin dai primi anni le intestine guerre, le rapine, le stragi e la civil discordia anelando, fra esse cresceva. Digiuni, veglie, rigor di stagioni, oltre ogni credere sopportava; di audace, ingannevole e versatile ingegno; di ogni finzione e dissimulazione maestro: cupido dell'altrui, prodigo del suo: nei desideri bollente: più eloquente assai che assennato. Sempre nella vasta sua mente smoderate cose rivolgea, inverisimili, sublimi troppo ».

Ora è egli modo sallustianamente elegante *d'animo e di complessione fortissimo?* Istà egli a martello col *magna vi et animi et corporis?* Inoltre non è a passare inosservata la ripetizione della particella copulativa[1], che nel testo aggiunge di molta forza, costringendo la mente a divisare separatamente la forza dell'animo, e quella della persona in Catilina: cosa che il traduttore non vide punto, e doveva pure vederla. *E la civil discordia anelando—grata fuere*, non è certamente reso con pari forza, poichè *anelare* è il desiderare con grande brama; l'essere grata una cosa non porta seco questo spasimo di desi-

derio, ma indica solo compiacenza dell'animo nel godimento o vero, o sperato di una cosa che brama — *Rigor di stagioni*, è modo che indica ogni intemperie di stagione; Sallustio non accenna che al freddo *algoris*. — *Di finzione e dissimulazione maestra* è ben altro dal *cujus rei libet simulator ac dissimulator*: poichè finzione è cosa diversa da simulazione. Si aggiunga che Sallustio si piace dell'antitesi, che è tolta al tutto nel volgarizzamento. — *Sempre nella vasta sua mente smoderate cose rivolgeva, inverisimili, sublimi troppo*. Non è questo nè il costrutto, nè il pieno concetto di Sallustio, che dice: *Vastus animus immoderata, incredibilia, nimis alta semper cupiebat*. Quell'*egli* posto, anzichè *animus*, toglie l'unità al dipinto, *altera*, direi quasi, il tuono delle tinte, e fa sparire quella continuata antitesi, che piacque all'autore: *inverisimili* non è *incredibilia; cose sublimi troppo* non rende il *nimis alta*. *Nimis alta* vuol dire di troppo difficile conseguimento; *sublimi troppo*, di troppo nobile altezza: poichè sebbene alto e sublime esprimano altezza, comunque il primo per proprietà sua, l'altro per metafora: *quasi sopra il limite, o alto sopra misura*, pure sembra che il primo delle buone e delle ree cose del pari, il secondo solo delle nobili e delle buone possa dirsi. Alta perfidia, alto tradimento è nell'uso de' buoni, ma sublime perfidia, sublime tradimento, non mi parrebbe. Mi passo al *satis loquentiae, sapientiae parum*, dove oltre il mancare dell'antitesi, vi è pure difetto nel concetto, poichè il dire *era più eloquente assai che assennato*, torna che pure era assennato, sebbene non tanto quanto era eloquente; e Sallustio dice in vero *che molto bene parlava; poco saviamente*. Ora leggiamo nell'antica traduzione.

FRA BARTOLOMEO

« Lucio Catellina di nobil sangue fu nato, uomo di grande e *poderosa* virtù d'animo e di corpo; ma fu d'insegnamento reo e perverso. E da sua prima gioventù le brighe dentro la città, le fedite, li micidi, le rapine a lui piacquono molto; e *eziandio, poichè fu fatto uomo*, in queste cotali cose continuamente studiò *e brigò*. Il suo corpo aveva poderoso, e sofferente di fame e di freddo e di vegghiare, più che uomo credere potesse: il suo animo era ardito, e malizioso e isvariato, e qual cosa volea infingeva *e dimostrava*; e qual non volea diffingeva *e celava*. Dell'altrui desideroso, del suo ispargitore; tutto acceso di desiderî; assai bello parlatore; savio poco. Il

suo ismisurato animo cose ismoderate, non credibili, e sempre troppo alte desiderava».

Se di qua si tolgono le piccole giunterelle che il buon fraticello ne à dato. Sallustio è proprio desso nel suo volgarizzatore. Dirò ancora che ciò che è aggiunto non altera il colore dello stile, perchè fatto con senno, specialmente nell'antitesi *dimostrava e celava*. L'eleganza, il nervo, l'indole insomma del latino invano io ò sempre desiderato nell'Astigiano, spesso spesso trovata in colui da San Concordio.

Da queste cose debbe ognuno vedere che non è buona quella traduzione, che le forme del dire, i colori della eleganza dell'autore non mantiene, e dirò anche, ove si possa, l'andamento del costrutto e l'armonia. Vero è che la lingua nostra non comporta quel costrutto rapido e calzante, pel quale i latini potevano disporre le parole in quell'ordine stesso in cui essi concepivano le idee, perchè sarebbe uno snaturare la lingua forzandola a tanto: ciò nullameno alcuna volta può anche lo scrittore italiano uscire di quella regolarità di sintassi, che quando piace all'intelletto, tanto è grave alla fantasia ed al cuore; e senza alterare l'indole del nativo idioma dargli vibrazione, movimento, leggiadria, come alcuni Classici sovente ànno adoperato. Ben è vero che si conviene ciò fare con grande accorgimento, perchè non appaia ombra di stento o di servilità, come avvenne al Bandiera, il quale postosi a volgarizzare le orazioni di Cicerone, conobbe ottimamente il bisogno di tenere nello stile alquanto di quel largo e di quell' armoniosa pienezza del romano oratore; ma per difetto d'arte assai male vi riuscì.

E qui seguitando, dirò cosa che saprà di strano a prima giunta, cioè dovere il traduttore fare intravvedere i difetti stessi dell'autore ch' egli traduce: perocchè formando questi una speciale qualità dello stile, col toglierli al tutto, si verrebbe ad alterare il carattere. E in quella guisa che se tradurrai Cicerone, dovrai tenerti a quello sfoggio ch'egli fa di ornamenti, sì che a luogo a luogo ne trasparisce non ispiacevole ridondanza; così traducendo Sallustio, ti converrà al nervo dello stile unire un poco di quelle tinte di antichità e di ricercata eleganza, di quelle antitesi, di cui egli forte si compiacque. Nel volgarizzare Livio, dovrai essere facile, piano e numeroso; nel volgarizzare Tacito, avrai da mostrarti grave maestoso, vibrato, e serbare quell'aria di sublime oscurità in che qualche volta avvolge le sue sentenze. Se infine ti farai a tradurre Seneca, sarà d'uopo che tu mantenga quella studiata affettazioncella, quelle artificiose ambiguità, quelle ripe-

tizioni di pensieri sotto altre forme, quelle antitesi e quelle acutezze che formano il carattere vero di questo scrittore. Nè pensi alcuno essere cosa facile ricopiare ad arte i difetti altrui «chè anzi non e piccola fatica (segue il Giordani), nè poca arte richiede, chi voglia ritrarre una bruttezza per tal modo che sia riconosciuta, e non divenga intollerabile ». Conciossiachè bene sta che il lettore intravveda i difetti dell'autore che tu traduci; ma starebbe assai male che intravvedesse i tuoi. E tuo difetto sarebbe se coll'industria tua non sapessi recargli quel diletto, che gli scemerebbe la poca diligenza, e la ricercatezza del tuo originale. Chi legge una traduzione vuole riconoscere qual' è l'autore, e vuole che l' arte del traduttore glielo renda piacevole anche negli stessi difetti.

Sarà dunque il traduttore un copista? No certamente. Copista è chi nel ritrarre una cosa usa la materia stessa che fu usata nell'originale: il traduttore usa diversa materia, e la diversità è tanto grande, quanto è infinitamente svariata l'indole d'una lingua da quella dell'altra. Il pittore copista (così si esprime un moderno) non adopera il suo ingegno, ed altra cura non à che di scegliere i colori sulla sua tavolozza, e di applicarli, giusta il suo modello: il traduttore all'opposto deve per così dire creare egli stesso i suoi colori; il suo ingegno li cerca, li trova li comparte in un modo, confacente, e li applica con sottile accorgimento.

A mostrare poi che la materia usata dal traduttore non è eguale, basta considerare il diverso carattere, e l'indole svariata delle lingue; e quindi i modi che talvolta non corrispondono. « Accade sovente, dice il Colombo, che quelle medesime locuzioni le quali ànno in una lingua un certo decoro, divengano in un'altra triviali, ed inviliscano la cosa di cui si favella, e molto ne faccian perdere nella versione di quella dignità, che ella serba nella lingua originale. Infatti, or va traduci — *in suppliciis deorum magnifici* — *magnifici ne' supplici degli Dei*: *o gravem stomachum Pelidae* — *il grave stomaco del Pelide*, che ne rideranno perfino i sassi e le colonne. E spesso accade eziandio che manchino ad una lingua le locuzioni, che noi troviamo in un'altra. I modi proverbiali, per cagion di esempio, che usò Terenzio nella sua lingua mancano nella nostra, e con sostituirvi nella traduzione gli analoghi che questa ci somministra, farebbesi dire ai personaggi delle commedie di lui ciò che non dissero, nè potevano dire, essendo che tali proverbi ànno avuta origine per la più parte da cose, le quali al tempo loro non erano ancora avvenute ». Così il Colombo, l'opinione del quale presa genericamente ci

va, ma applicata a Terenzio, no affatto: poichè il traduttore mira a rendere il carattere degli attori in quel modo che avrebbe fatto il comico latino se fra gl' italiani fosse vivuto. Questa opinione nostra però diversa da quella del Colombo si vedrà più chiara, ove parleremo di Terenzio e del suo traduttore, nel seguente capitolo.

Ora che dovrà fare il traduttore per uscire di queste difficoltà con lode? Dovrà internarsi, anzi profondarsi nelle cognizioni d'ambedue le lingue; nè questo solo: ma prenderne sì fattamente il più fino e squisito gusto, da vincere ogni impedimento. Egli dovrà, direi quasi, nel tempo stesso farsi contemporaneo di Augusto e di Lione X, per potere a suo luogo spogliar sè della propria sua maniera di sentire, e prendere quella del suo autore, dando alla lingua nativa quell' andamento quegli atteggiamenti e que'sembianti, che più s' avvicinano alla lingua dell'originale che si è proposto. A conseguire questo però, non bastano sicuramente i conforti delle regole, ma ci vuole lunghissima pratica ed indefesso studio.

Dirà taluno: Se una tradizione ristretta all' originale à tante spine, perchè non si può usare un modo di traduzione libera? Ben si può, ma anche la traduzione libera avrà con sè altre spine, altri nodi. « L'espressione (segue il Colombo) è talmente congiunto al pensiero, che questa non può essere diversificata senza che il pensiero altresì ne riceva una diversa modificazione, vale a dire, senza che ne sia più o meno diversificato ancor esso. E però è grande pericolo che chi si attiene a questa libertà nel tradurre, non renda poi al fine anzi che i pensieri dell'autore quali sono, ma i suoi ».

Nè avvisi alcuno che per questo modo possa migliorarsi l'originale istesso, e come dicono alcuni, allargarlo, rischiararlo, ingentilirlo; poichè in ogni libertà di traduzione molto ci perde sempre l'autore, poco il traduttore ci acquista. Nè io credo meritar lode chi travisa per forma ciò che à promesso ritrarre al vero che il lettore nol possa raffigurare; ma bensì che abbiasi a dargli biasimo, come a chi fa ciò che persona non gli à chiesto mai, non fa ciò ch' egli à promesso. Colui che vuole farsi un'idea di Virgilio, e sa lui essere poeta d'eleganza e di nobiltà sopra gli altri, rimarrà certamente sdegnato se gli avverrà leggerne una parafrasi ancorchè buona. E ciò è colpa anche allorchè l'autore ci guadagna di forza, di vaghezza e di eleganza; tanto più che questi pregi non possono essere ingenui giammai, ma dovranno sempre parere appiccativi per forza d'arte. Se io ò da tradurre ad esempio i *Commentari* di Cesare, candidi e semplici dovrò tradurli, e senza sfoggio di-

quell'eleganza che dà troppo negli occhi, o troppo è studiata, volendo esornare, e direi quasi ammonticchiarvi sopra modi e frase troppo peregrine, mostrerei ricchezza di favella, ma povertà di senno, e non darei più Cesare, ma cosa tutt' altro da lui.

Le cose fin qui discorse, se per una parte dànno a vedere essere difficilissimo recare un'opera con perfezione da una lingua all'altra, sì che l'originale convenga a capello colla sua traduzione, non è per questo che si debbano impaurire i giovani, a cui l'esercizio del tradurre è tanto necessario, quanto l'imparare le lingue. Cicerone traduceva le orazioni di Demostene e degli altri greci oratori per addestarsi nell'arte oratoria: ma quelle sue traduzioni non uscivano al pubblico, e a lui solo servivano. In egual modo le traduzioni de' giovani a loro profitto soltanto dovendo servire, e dovendo a grado a grado montare a perfezione di bontà, non è gran danno se mancano d'alcuna di quelle qualità, che il pubblico domanda in quelle che a lui sono proferte da chi à polso o pretension di scrittore. Importa al giovane imparare la corrispondenza dei modi di due lingue diverse, osservandone comparativamente certi gruppi, certe naturali proprietà, il brio, l'eleganza, gli scorci, e porre ogni ingegno, ogni opera per formarsi uno stile proprio. In somma il giovine che studia si propone traducendo, d'intendere e d'entrar meglio dentro il suo autore, con ritrarne a pennello le forme, e dire le fattezze; e questo è ciò che pone una differenza fra traduzione e traduzione, e mostra che la traduzione scolastica va riguardata con altr' occhio da quella che intenda donare alla nostra lingua un autore non suo.

ARTICOLO II.

Delle traduzioni in poesia.

Maraviglierà qualcuno che io fin qui abbia parlato delle traduzioni in genere, e non abbia distinto le traduzioni in prosa da quelle in poesia. Ma cesserà, credo, ogni meraviglia quando io dirò un'opinion mia, cioè, che non si possa in istretto senso tradurre poesia da poesia, e quindi impropriamente si chiami traduzione quella che in fatto non è che imitazione. Chi traduce infatti un poeta, oltre tutte le difficoltà che à comuni con chi traduce un prosatore, alcune altre ne incontra assai più gravi e paurose. La lingua poetica è assai più estesa della lingua prosastica, gli ardimenti maggiori, più vivi colori di figure e di tropi, squisitezza più sentita d' eleganze e di

frasi, armonie più concitate e spesso anche imitative; cose tutte che poi non vanno del pari in ogni lingua. Imperocchè la greca ammette forme più ardite e fantastiche della latina, la latina più che l'italiana, l'italiana più che l' altre viventi. Quanto ai suoni e alla potenza d'imitare coi medesimi, l'italiana è vinta di gran lunga dalla latina, la latina dalla greca. Ora com' è possibile tradurre esattamente (sì che nulla manchi, nulla soverchi) una poesia greca o latina in italiano, se la lingua poetica degl'italiani è più ristretta di molto che la greca e la latina? Aggiungasi che i metri italiani non rispondono ai latini, e che noi spesso spesso abbiamo non lieve impaccio dalla rima, sconosciuta o non usata dagli antichi, a segno che o la ragione del metro, o il gioco della rima ci costringe sempre ad allontanarci un poco dall'originale. E chi ama vedere quanto la nostra lingua poetica è più ristretta delle antiche, non à che a misurarla coi lirici greci e latini, e fattone il confronto sel vedrà testo da sè.

Che modo adunque si deve tenere nelle traduzioni, o imitazioni a dir meglio, da poesia a poesia? Noi dovremo in tale caso non istare al freddo ufficio d'interpetre, ma proponendoci coll'animo gli artifici, il carattere, l'indole del poeta nostro, fare di scrivere come egli scriverebbe se fosse in luogo nostro. E qui cadrebbe in acconcio dire che, ciò che noi chiamiamo traduzione, non dee dirsi che interpetrazione, e traduzione poi deve appellarsi ciò che noi diremmo prima imitazione. Cicerone dice lo Strocchi, là dove nel libro degli ottimi oratori discorre il modo da sè tenuto nel mettere in latino le contrarie nobilissime orazioni di Demostene e di Eschine, distingue l'ufficio d'interpetre e di traduttore. « Non enim converti ut « interpres, sed ut orator, iisdem sententiis, et earum for» mis, tanquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem » aptis; in quibus non verbum pro verbo necesse habui red» dere; *e altrove*: nec tamen exprimi verbum e verbo necesse » erit ut interpetres indiserti solent. *Quintiliano aggiunge*: » Neque ego paraphrasim esse interpetationem tantum volo » sed circa eosdem sensus certamen et aemulationem ». Se dai tempi del consolato e della dittatura e quelli di Augusto e degl'imperatori, non si cangiò il significato delle voci *interpres, interpetratio*, è chiaro che interpetre è quello che tien dietro alle parole, e traduttore alle sentenze. Quindi piana mi è la spiegazione del verso nella poetica di Orazio:

» Nec verbum vero curabis reddere fidus
» Interpres.

» O tu prendi a volgere cose poetiche d'una in altra lingua, dovrai farla ad interpetre, che stretto alle parole ad una ad una le rende».— Così lo Strocchi, ed io con lui. Nè si creda che così adoperando si esca de'termini di questa onesta libertà che al traduttore è sempre concessa, quantunque non sempre bene usata; o che la traduzione o imitazione nostra vada a dilungarsi dall'autore suo, o prenda faccia d' infedeltà; perchè, come a tempo soggiunse Paolo Costa: «non è questo rendersi infedele, ma quasi un venire a prova di valore con lo stesso originale. Essendo impossibil cosa a colui che trasporta da una favella ad un'altra gli altrui concetti l'esprimerli sempre nella stessa forma, colla stessa grazia, colla stessa forza ed armonia; gli è sovente bisogno (affinchè i lettori non si addormentino sul libro) di valersi di modi alcun poco differenti da quelli del testo, e di ornare la propria elocuzione con altre forme e con altre grazie.» E ciò torna benissimo alla citata sentenza, e a ciò che più sopra è detto, cioè la traduzione poetica essere il primo grado dell'imitazione. E però resta che ben si possa fare poesia di poesia, o che quante noi chiamiamo traduzioni poetiche debbano aver titolo più proprio d'imitazioni.

Un'altra ragione ancora sembra che si possa trarre dallo stesso fine che la poesia si propone, che è quello di dilettare. Imperocchè noi pensiamo che a chi voglia mostrarsi troppo studioso di fedeltà, non possa avvenire di ottenere sempre diletto, poichè rimanendosi ne' stretti confini della fedeltà, incontra sovente che que' modi che erano cagione di diletto ad una nazione, niun diletto arrechino ad un' altra. L'Alfieri, ad esempio, à tradotto l' *Eneide* di Virgilio, ed à cercato tenersi stretto alla parola. Annibal Caro si è tenuto al largo tanto, che qualche volta agli occhi de' meno esperti sparisce Virgilio in Virgilio stesso: ma chi legge con vero diletto la traduzione dell'Alfieri? Chi non riguarda anzi come il più gran peccato dell' arte del tradurre? All' incontro chi non legge con diletto Annibal Caro, e chi nol dice il solo degno di rappresentare Virgilio agl' italiani?

Ben l' Algarotti ed il Bondi si sono affaccendati a mostrare gli sconci del volgarizzamento del Caro, e confessiamo noi pure che vi à alcuni tratti nè felici, nè belli: forse alcuno ve ne à non rettamente interpretato; ma con tutto questo, à egli il Bondi saputo andare esente dai difetti stessi che riprende nel

Caro? Certo che no; chè anzi de' più gravi e mostruosi ne à: quanto poi ad eleganza, e maestria di verseggiare, il Bondi ci va distante mille miglia. E l' Algarotti stesso (uomo affè mia dottissimo e pieno di filosofia), e che à tanto aguzzato gli occhi pèr iscoprirne ogni menda, à egli sempre giudicato con rettitudine? Aveva egli gusto così sincero da potere assolvere e condannare alla libera uno de' più graziosi, de' più forbiti tra i poeti del secolo decimo sesto? È ella veramente infedeltà quella che nel Caro riprende, o necessità di dilungarsi in apparenza da Virgilio per poscia più restringersi a Virgilio? Ben questo a me pare; sì che io non istò in forse di dichiarare, quella mostra d' infedeltà che è nel Caro (salvo alcuni difetti o di soverchio ritrarre le idee, o di giocarle in antitesi) essere effetto di vera fedeltà.

Se adunque la stretta fedeltà in chi traduce poesia da poesia non consegue sempre il fine che il poeta si propone; converrà ch' egli, uscendo dai troppo limitati confini della traduzione, si rechi ai più larghi dell' imitazione. Il famoso Delille soleva dire (come si legge nel discorso preliminare alla sua traduzione delle *Georgiche* di Virgilio): « Io ò sempre veduto che una grande fedeltà diventa una grande infedeltà ». Se a questo avessero posto mente i critici del Caro sarebbero stati meno indiscreti e più ragionevoli, e avrebbero veduto vero quello che Ippolito Pindementi affermò nella lettera che diresse al Torelli intorno la traduzione della *Tebaide* di Stazio fatta dal Porpora; cioè che alle volte il Caro quanto più mostra scostarsi da Virgilio, tanto più rende perfettamente gli spiriti della poesia di Virgilio.

E a questa sentenza, se io non erro è suggello il consentimento di tutt' i dotti, i quali reputano il Caro essere il solo che abbia reso, almeno nel più, le bellezze di Virgilio. Infatti nudrito com' era costui de' migliori studî, con animo temperato alla squisitezza del buono e del bello, potè meglio che ogni altro entrare negli artifizî dell' epico latino, e ne conobbe il carattere poetico, l'eleganza e la nobiltà; poscia studiossi che nell' insieme la sua traduzione sfolgorasse di tutte le principali doti del suo originale. E a dir vero, questo è quanto a sè può imprometter chi traduce poesia da poesia; assomigliare cioè nell'insieme le bontà dell'autore che si propone a tradurre, poichè eguagliarlo anche nelle minime parti non sembra nè possibile cosa ad ottenere, nè forse ragionevole a domandare. Il traduttore insomma deve cercare di ritrarre il poema ch' egli traduce per tal modo, che chi non l' intende nella lingua in che fu scritto dapprima, leggendo il volgarizzamento ne provi lo

stesso diletto, e ne rilevi le immagini stesse con que' medesimi colori, in cui dall' autore furono nella sua favella poeticamente presentate.

A chi poi voglia tradurre solo per proprio esercizio i poeti o per acquistare facilità a vestire alla maniera dei classici i proprî concetti, non è necessario ch' egli si faccia a renderli di colpo in poesia italiana (chè questo è lavoro da chi è innanzi nell' arte, ed à buon polso), ma può tradurli in prosa, mantenendo le eleganze e i bei modi di dire più che gli è possibile, tanto che nulla si perda, e nulla sfugga di ciò che appartiene all' interezza dei concetti, alle locuzioni, ed ai colori della poesia. Ben è vero che tali traduzioni spogliate del ritmo poetico perdono molto di venustà e di diletto; ma è verissimo altresì che rimane l' andamento del periodo, quasi l' egual numero delle parole, gli stessi epiteti, e quelle speciali bellezze che non si possono disgiungere mai dallo stile e dalla lingua de' classici; cose tutte che per poco d' inesperienza di leggieri si dileguano, ove si voglia di poesia far poesia. Perocchè, siccome è detto, e per secondare il genio della lingua, e per altre cagioni già accennate, accade sovente di dovere ora restringere, ora allargare la dizione, con che si scema di molto ai pregi dell' originale, quando grande finezza d' arte non soccorra all' uopo.

Che se anche non si mostrassero tutte queste utilità, nullameno noi consiglieremmo sempre questo modo di traduzione prosastica: conciosiachè ella serve a meraviglia all' apprendimento della lingua poetica non meno che oratoria, ne' appiana l' intelligenza degli scrittori antichi, ed avvezza gli studiosi a vagheggiare le bellezze dei grandi poeti, la favella dei quali è loro ignota, o non abbastanza sentita; sì che poi dal tradurre in prosa possono passare a tradurre in poesia. Laonde, se mal non avviso è da raccomandare ai giovani non si stanchino di questa maniera di traduzione, nè credano, che obbligandoli noi a questa fatica, si voglia torre loro il piacere di far versi. No: questo piacere essi coglieranno a suo tempo, e sarà allora men difficile ad essi scrivere versi lodevoli: poichè è fuor di dubbio che il tradurre dapprima i poeti in prosa ci agevola la via a ben tradurli in poesia, che è quanto, a ben imitarli, e far di buoni versi.

Se poi alcuno si levasse a lamentare l' arte del tradurre essere tirocinio troppo lungo per apprendere una lingua, ed opponesse ciò che parve non rettamente a molti, le traduzioni scemare il numero degli scritti che dicono originali, noi risponderemo prontamente con queste parole del conte Na-

pione: « A conservare il gusto della sana letteratura, ed a sostenere ad un tempo lo studio giovevole della pura latinità, esservi uno espediente, il quale mentre mantiene in vita l'affezione, la stima, lo studio della lingua antica, giova mirabilmente ad invigorire ed a rendere più doviziosi e più bell' i linguaggi moderni. E questo è il tradurre a dovere i classici. Gli spiriti superficiali, e coloro che non conoscono nè le bellezze degli originali, nè la diversità degl' idiomi, riguardano i traduttori come letterati di second' ordine. Non così pensava il dotto ed ingegnoso conte Magalotti, il quale scrivendo al Filicaja, per poco non gli propose il quesito: qual sia maggior pregio o il compor bene del proprio, od il tradurre bene quello d'altri, e che altrove assicura non sapersi così facilmente determinare. ». Ma basti intorno le traduzioni ciò che fin qui è detto: indi si dirà alcun poco de' più valenti traduttori italiani dei quali è lunga ed onorata la schiera.

CAPO III.

DEI TRADUTTORI.

Prima d'incominciare a parlare dei traduttori, egli mi fa mestieri porre una distinzione fra i medesimi. Due specie di traduttori, pare a me, noi abbiamo, e la prima è di quelli che fiorirono nel secolo XIV, l'altra di quei che scrissero nel XVI. I primi non molto esperti delle lingue dalle quali volgarizzavano, non valsero sempre ad intendere il loro originale, molto meno poi i segreti magisteri dell' eloquenza de' medesimi: e però come traduttori non sarebbero molto da pregiare, perchè da essi non si può avere conoscenza intera degli autori tradotti, nè delle cose da essi dette. Vero è che, ove imbroccano al segno, sono innanzi a tutti per grazia ed ingenuità di favella e di stile; ma oltre che talvolta s'incontra che vadano del pari coll'originale, e ne rilevino le sentenze, spesso avviene che per dichiararle ne vanno inframmettendo delle proprie, con che si toglie la forma speciale ad ogni scrittura. E quantunque

alcuna grazia debba farsi a qualche volgarizzamento per ragione di più vicina fedeltà; pure non sono in tale numero nè di tale qualità da dovere per essi togliere la distinzione che noi intendiamo fare. Si aggiunga che quei buoni antichi si appigliarono dapprima a tradurre libri devoti, come vite dei SS. Padri, trattati di morale e di religione, e cose somiglianti; i quali non ànno neppure nell' originale forme classiche, e non ad altro si devono studiare che ad imparare la purità della favella, tanto più che alle volte sono pieni di superstiziosi e frivoli racconti, proprì della semplicità di que' tempi, portati al credere tutto, come i nostri a dubitare di tutto.

L' altra specie di traduttori è di coloro che dopo rinate le lettere nel secolo XVI, con buona conoscenza dell'antica e della nuova lingua, recarono al volgare le migliori e più utili opere della classica antichità, e le resero con esattezza quanto poterono il più, e con bontà di dettato; ed è appunto di questi che qui si prende a trattare. Ma perchè sarebbe fallo il passare sotto silenzio i primi, specialmente que' che diedero mano ad opere di antica eleganza, che sono pochissimi, pur di questi si darà un breve cenno; sicchè il presente capitolo si dividerà in sei parti, ed a questo modo. Nel primo articolo si parlerà delle *traduzioni fatte nel trecento e nel secolo appresso, le quali fanno testo in lingua:*— nel secondo delle *traduzioni de' Prosatori Greci fatte nel cinquecento e ne' susseguenti secoli:*— nel terzo delle *traduzioni de' Poeti Greci:*— nel quarto delle *traduzioni de' Prosatori Latini:*— nel quinto delle *traduzioni de' Poeti Latini:* — nel sesto delle *traduzioni dei Prosatori Italiani che scrissero in latino*, le quali o fanno testo di lingua, o tali sono riputate. Non creda alcuno che di tutte ad una ad una le traduzioni si voglia parlare, che non sarebbe questo luogo da ciò, e si uscirebbe dalla brevità necessaria ad un compendio; ma sappia fin d' ora che solo delle più rinomate qui si prende a parlare, e delle recenti non si accennano che le più note. E questo dico, e vo' che ognuno conosca; perchè se alcuno de' volgarizzamenti moderni qui non si registra, non è per poca stima che io n' abbia; ma perchè o non fu a mia notizia, o non mi parve cosa da porre innanzi ai giovani, pei quali principalmente ò tolto a scrivere queste cose.

ARTICOLO I.

Delle traduzioni fatte nel trecento e in principio del secolo XV, le quali fanno testo in lingua.

Molte traduzioni furono fatte nel trecento; perocchè la traduzione è il primo passo che dà una nazione per trarsi presto dalla ignoranza, e per ristorare la povertà della propria lingua. Non è chi non conosca le *Vite dei Santi Padri*, tradotte dal Cavalca; -- la *città di Dio di Sant' Agostino*, tradotta (com'è opinione assai probabile) da Jacopo Passavanti, -- *le Omelie di S. Gregorio Magno*, traslatate da incerto; -- i *Morali dello stesso Santo Pontefice*, volgarizzati da Zanobi Strata; -- il *Lamento d' Arrigo da Settimello*, e simili altre opere, che in fatto di pura ed immaculata favella sono delle prime. Altre traduzioni, ma fatte in compendio, vi sono pure lodabilissime, come: i *viaggi d'Enea in Italia*, libro che non è nel più che un volgarizzamento di molti brani di Virgilio; -- la *Rettorica di Cicerone* di Fra Guidotto da Bologna; -- e le *Declamazioni di Seneca*. -- Intorno a questi è da porre studio non come a traduzioni, ma come a modelli d' immaculata scrittura. Non mancò per altro chi tentasse fronteggiare colla propria lingua i classici latini, e vorrebbero alcuni che n'uscirono con lode. Annovereremo fra i primi, Brunetto Latini, che tradusse le *Catilinarie di Cicerone*, ed altri che tradussero i *Trattati degli Uffici, dell' Amicizia, della Vecchiezza; i Paradossi, il Sogno di Scipione, e la Lettera a Quinto Fratello sul reggimento della repubblica*. Nè taceremo di chi recò al volgare (benchè sembri avere tradotto non dal latino ma dal francese) le *Lettere di Seneca*, le quali per poco vincono ogni altra traduzione di Seneca fatta dappoi. Ma le due traduzioni più sfolgorate e più ricche d' ogni bel modo italiano, dirò anche più agevoli ad avvicinarsi al testo, sono il *Catilinario* e il *Giugurtino di Sallustio*, dateci da frate Bartolommeo da S. Concordio, e le *Decadi di Tito Livio*, volgarizzate da incerto. -- Fra i diversi volgarizzamenti (tutti del buon secolo) uno sopra tutti risplende, cioè quello delle Storie di Tito Livio. Diceva Paolo Costa, esortando gli amatori delle lettere italiane, a procurarne una nitida e corretta edizione. -- Giulio Perticari poi saviamente consiglia nel suo trattato degli *scrittori del trecento* a studiare la lingua principalmente in questi volgarizzamenti, che troppo di gran lunga avanzano quelle magre cronichette, che oggidì formano la delizia dei pedanti. Buon servigio

renderebbe alla gioventù, se io non erro, chi con savio discernimento lo ravvicinasse al testo latino, e le correggesse a modo che potessero rendere piena immagine de'loro autori. Così i giovani avrebbero sicure ed utili traduzioni non solo in quanto lo stile, ma benanche in quanto è necessario a rendere per lo meno intere le sentenze degli antichi scrittori latini.

ARTICOLO II.

Dei Prosatori Greci.

Erodoto, padre della greca istoria, fu dato agli italiani in buona traduzione dal Benelli, il quale sebbene non tenesse sempre alla semplicità del greco scrittore, pure à lode di fedeltà e di bontà di stile. Tucidide fu recato al volgare dallo Strozzi, e Senofonte egualmente dal medesimo. Alcune opere però di quest' ultimo traslatò il Domenichi, nel quale è a lodare la pastosità dello stile e la facilità, non sempre l' esattezza. L' Italia aspetta con desiderio il compimento della traduzione di Erodoto incominciata dal Mustoxidi, la quale certo toglierà grido alle antiche e alle moderne. Polibio pure fu tradotto dal Domenichi, il quale volgarizzò ancora le *Vite di Plutarco*. Ora però gl' italiani leggono più volentieri quest'opera nella traduzione di Girolamo Pompei, piena di grazia e di adornanza, sebbene lo stile senta alle volte di leziosità, alle volte di negligenza. Marcello Adriani voltò in italiano gli *Opuscoli morali* di questo scrittore, e lo fe' con tanta bontà ed eccellenza di stile, che noi vorremmo quel volgarizzamento nelle mani di ogni studioso.

Demostene, padre della greca eloquenza, pare che non abbia ancora un traduttore degno di sè, perchè fra quanti ne à, niuno ci dà a raffigurare in lui quel maschio e veemente oratore che colla forza della sua facondia potè tener fronte alle armi di Filippo e salvare la Grecia. Tuttavia Melchiorre Cesarotti ne lasciò una fedele e robusta traduzione, la quale, a mio avviso, primeggia sulle altre; e la diremmo buona per intero, se non fosse alquanto licenziosa in fatto di stile.

Anche Isocrate ebbe traduttori; ma siccome egli era scrittore tutto d' arte, e tutto fiorito delle più fine eleganze, non trovò ancora chi lo rendesse all' italiano con pari lindura, ed artifizio di frasi e di armonie. — Di alcune orazioni d'Eschine e di Lisia abbiamo qualche traduzione, ma a

giudizio nostro non è meritevole di particolare menzione. I Di Demetrio Falereo, ultimo fra gli oratori e retori greci, non ci rimane che un *trattato rettorico* bellissimamente tradotto da Marcello Adriani.

Sono da aggiungere alle belle prose greche volgarizzate con valentezza, la *Rettorica*, la *Poetica*, la *Politica* e l'*Etica* di Aristotile. La *Rettorica* fu tradotta assai elegantemente da Bernardo Segni, e da Piccolomini; tuttavia, se non erro, il volgarizzamento del Caro per fedeltà e per ispontaneità di semplici eleganze avanza l'uno e l'altro. L'*Etica* e la *Politica* tradotta dal Segni mi sembrano cosa aurea: la *Poetica*, tradotta dal Castelvetro, e comentata dal Metastasio, è libro da stare dì e notte fra mano di quanti amano sapere di poesia. Anche il *Trattato della sublimità* di Dionigi Longino è cosa degna di molto studio, e fu bellamente recato al volgare da varî, specialmente dal Gori. Oggi il professore Emilio de Tipaldo à reso più fedelmente, e in belle forme italiane, questo nobilissimo trattato, dissertando con molta profondità sul vero essere dell' autore. Fra le scritture filosofiche ànno pure ragione a lode la *Tavola di Cebete Tebano*, che prima ci fu posta in buon volgare da Agostino Mascardi, poi da Gaspare Gozzi, - e il *Manuale d' Epiteto*, prima tradotto dal Salvini, poi dal Pagnini, - e i *Caratteri di Teofrasto* infine, ai quali molti misero mano; ma sembra che il primo onore lasciassero all'ultimo che si fece a volgarizzarli, che fu Dionigi Leondarakys. Anche degli erotici, abbiamo buone traduzioni, fra le quali sono due, l'una del Caro e del Gozzi, l'altra del Salvini, tanto lodate, quanto poco caste.

E qui avrebbero termine i nomi de'traduttori più distinti di questa classe, se non reputassi che mi verrebbe biasimo, tacendo i nomi di quei che tradussero le *Orazioni del Nazianzeno, del Crisostomo, di Basilio Magno, del Nisseno;* le quali furono date alla lingua nostra quando dal Caro, quando dal Gozzi, alcune dal Ricci, altre dal De Luca e dal Bianchini. Nè saprei passarmi del trattato sulla *Compunzione del cuore* di S. Gio. Crisostomo, traslatato in testo di lingua, nè di quello sul *Sacerdozio*, prima tradotto nel secolo decimosesto, poi molto più trasceltamente nel nostro da Fortunato Cavazzoni Pederzini. Anche il *trattato della Coscienza* di S. Bernardo fu volgarizzato assai bene nel buon secolo.

ARTICOLO III.

Dei Poeti Greci.

Primo pittor delle antiche memorie fu Omero, creatore, direi quasi, della umana poesia. Egli compose due poemi, l' *Iliade* e l' *Odissea*. Nel primo cantò l'ira d' Achille e la guerra di Troia sino alla morte d'Ettore; nel secondo i viaggi e le disgrazie d'Ulisse fino al suo ritorno in Itaca. Questi due grandi poemi furono in Italia tradotti da molti sì in latino che in italiano, de' quali mi piacerebbe ora dire distesamente; ma perchè nol posso tra questi termini di brevità, toccherò solo di quelli cui l' età nostra consente il vanto sopra gli altri. L' *Iliade* fu condotta in esametri latini dal Cunich con bontà ed eleganza virgiliana; e con eguale metro e squisitezza fu traslatata da Bernardo Zamagna l' *Odissea*. In italiano Vincenzo Monti diede l' *Iliade* in versi sciolti, e così Ippolito Pindemonte l'*Odissea*. I nomi di questi grandi lumi del secolo nostro prevalgono ad ogni elegio, e però mi asterrò di aggiungere parole di lode; solo raccomanderò ai giovani di leggere e studiare queste traduzioni, che solo possono compensare loro il danno di non conoscere il greco, e porgere buon esempio di classica poesia italiana.

Attribuito ad Omero, sebbene non paia cosa di lui, è pure un poema eroicomico intitolato *Batracamiomachia*, ossia *Guerra delle rane co'topi*,— e questo fu tradotto in eleganti versi da Paolo Costa. Anche alquanti inni si attribuiscono ad Omero, che furono alcuni da Luigi Lamberti, alcuni da Ippolito Pindemonte, e pressochè tutti tradotti assai bene in isciolti versi da Vincenzo Venanzio. Lo Strocchi volse in terza rima i due inni a Venere, e sono cosa veramente da quel maestro ch' egli è di classica poesia.

Esiodo Ascreo lasciò due brevi poemi - la *Teogonia* (ossia la generazione degli Dei), e i *Lavori* e le *Giornate*, - amendue tradotti in begli esametri latini dal Zamagna, e volgarizzati prima assai fedelmente dal Salvini , poi dal Pagnini.

Pindaro, il più grande de' lirici greci, com' è inimitabile al dire d' Orazio , è forse anche non traducibile. Tuttavia molti italiani vi si provarono , e alcuni con bella lode ne uscirono. Fra i quali io nominerò due soli, Antonio Mezzanotte, e Giuseppe Borghi, il primo de' quali per esattez-

za e profondità d'erudizione, il secondo per elegante facilità vengono commendati dai dotti.

Seguono a Pindaro i lirici minori, fra i quali Anacreonte, Saffo e Callimaco. Anacreonte, il più delicato fra gli eroici, ebbe sempre lo studio e la fatica di chiari volgarizzatori italiani. A me basti accennare il Rolli, il quale, sebbene non avesse tutta la necessaria pulitezza di stile, aveva però anima veramente anacreontica; il De Rogatis che per una soave facilità merita lode; ed il Costa ed il Marchetti i quali si unirono a dare l'intera traduzione del Tejo poeta, che gli uomini di buon gusto ànno per la migliore.

Di Saffo poetessa di Mitilene, assai più famosa pei suoi casi infelici d'amore che pei pochi versi che di lei rimangono, ebbe pure traduttori l'Italia, i quali furono il Caselli, il Costa, il Foscolo. Callimaco, che recò a forma epica la innodia greca, fu portato al latino con molta eleganza da Petrucci, all'italiano in terza rima da Dionigi Strocchi. Non credo che vi sia persona in Italia che non conosca il pregio di quest'aurea traduzione, e però non istò qui a parlarne, chè forse soverchierebbe ogni mia parola.

I più distinti fra i poeti buccolici greci furono Teocrito, Mosco e Bione. Teocrito Siciliano scrisse degli idilli, i quali ebbero veste latina delicatamente poetica dal più volte citato Zamagna; e l'ebbero italiana semplicemente elegante dal Salvini prima, poi dal Pagnini. Di Mosco e di Bione non ci rimangono che pochi versi, i quali ci furono dati in volgare dallo stesso Pagnini.

Il Teatro Greco vanta tre poeti, che furono maestri al mondo nel genere tragico, emulati da tutte le nazioni, ma forse non vinti ancora da alcuna. Furono questi Eschilo, Sofocle, Euripide; i quali con molta forza e nobiltà di stile furono fedelmente tradotti da Felice Bellotti. Massimiliano Angelelli volgarizzò per intero le tragedie di Sofocle, e fe' lavoro pregevolissimo non meno per eccellenza di stile, che per rettitudine d'interpetrazione.

Perchè non è mio scopo, nè tornerebbe a molta utilità parlare di tutti ad uno ad uno gli altri poeti greci, io non ricorderò qui nè i *Paralipomeni d'Omero* di Quinto Calabro Smirneo, coi quali intese produrre l'*Iliade* d'Omero sino all'incendio di Troja, poema tradotto con felicità poetica dal Bandettini e dal Fiocchi: nè ricorderò il poema di Arato, i *Fenomeni*, che meritò d'essere dato al Parnaso latino per opera di Cicerone, all'italiano per opera del Salvini; nè gli *Inni di Orfeo e di Procla* volgarizzati dal Sal-

vini stesso; nè i *Canti militari di Tirteo* tradotti in rima dal cavalier Lamberti; nè infine molti altri cui a ragione fu dato il titolo di poeti minori, non solo perchè scrissero poemi più brevi de' primi, ma perchè li dettarono in istile men purgato è degno di minore osservazione. Il poco fin qui detto, credo sarà bastevole all' uopo degli studiosi.

ARTICOLO IV.

Dei Prosatori Latini.

Ora venendo a' Prosatori Latini, darò principio da Cicerone, come parlando de' Greci ò incominciato da Demostene, perocchè sono amendue i primi e più degni di rappresentare l'eloquenza di quelle due gloriose nazioni. E delle opere molte che Cicerone lasciò, facendomi a ragionare prima d' ogni altra delle *Orazioni*, dirò che oltre al volgarizzamento di alcune fatto da Brunetto Latini nel secolo XIV, altri pure impresero a rendere italiane le Orazioni di lui, e chi più chi meno, tutti con eguale fortuna: perchè egli è più facile essere eloquentissimo nella nativa favella, che recare in essa con eloquenza le Orazioni di Tullio. Cicerone arringava ad un popolo padrone del mondo e di sè; grandi e vasti disegni di guerra e di pace scaldavano il suo dire; passioni private poco, pubbliche sempre, e di grande forza lo agitavano. La lingua, che è sempre il primo e più vero rappresentante di una nazione, era pari alla immensità della repubblica romana; consolari i modi, romane le sentenze. A noi sono cose insolite le pubbliche bisogne; la lingua nostra, nata in tempi di barbare e strane dominazioni, sente ancora di servitù, nè vale a levarsi al pari della latina. E chi sel voglia vedere di leggeri il potrà. Esamini il dire oratorio di Cicerone, e pensi se una di quelle Orazioni si avesse a recitare così com'è, se non parrebbe o strana d' artificio, o ampollosa di modi e di sentenze. Certo che sì il parrebbe, come il paludamento consolare parrebbe abito strano indosso a' nostri. E questo è cagione che non bene fin qui, e forse non mai, si potranno rendere italiane le Orazioni di Cicerone, poichè la difficoltà somma è inerente alla diversa condizione delle due lingue, e dei due popoli che le parlano. Ciò che era grandiloquenza in latino, prende di leggieri presso noi faccia di sfarzosa declamazione. Non è adunque a far colpa in tutto

ai traduttori, se tanto sono rimasti indietro a Cicerone: forse potevano alcuni avvicinarsegli di più; eguagliarlo certamente non mai. E se alcuno credesse dire che d'altri scrittori vi à di belle traduzioni, che non temono il paragone del testo originale, diremo ch' esser può, poichè quegli autori che si sono tenuti ad uno stile semplice, più si appressano alla condizone della nostra favella: ma nel dire oratorio, in quello sfoggio, in quella pompa di frasi, è troppa ed invincibile distanza. Sappiano adunque i giovani che traduzioni belle delle Orazioni di Cicerone non vi sono; lodevoli sì, e sono le seguenti:

Fausto da Longiano nel 1500 tradusse presso che tutte le opere di Tullio: lo stile vi è facile e piano, la fedeltà è molta; ma vigoria e vita vi mancano al tutto. Il Dolce non ebbe fortuna migliore, sebbene tentasse sollevarsi un po' più: ma non potè superare di molto Fausto; che anzi, se per ispirito di eloquenza alcuna volta gli va innanzi, gli resta poi dopo per candidezza di dettato. Il Bonfadio voltò la Miloniana, il Frangipane, le Orazioni a difesa di Ligario e di Deiotaro: sono traduzioni eloquenti, ma non rendono immagine della eloquenza tulliana, e scadono nella stessa loro bontà di stile, poste che siano per poco al confronto. Placido Bordoni forse sentì Cicerone meglio d'ogni altro; la sua traduzione à vita, ma non è italiana, non è latina: ivi Cicerone anzi che farsi italiano, rimane fra gli italiani straniero. Il torno del periodo frastagliato a quando a quando, le armonie perdute, le sentenze lanciate anzi che esposte; e tutto questo in frase che non mai o di raro è buono nella nostra favella, e che sente più del francese che del toscano. Il Bandiera credè che le forme del dire boccaccevole renderebbero bene le forme del dire oratorio de' latini. Forse aveva visto il vero, ma non seppe seguirlo, e nella sua traduzione si porse boccaccescamente deforme. Altri traduttori pure vi sono dei quali non mette bene qui tener conto, se non vogliamo dire della Miloniana tradotta dal Padre Cesari e dal Garatoni, quella per voler essere troppo fiorita resa affettata, e tutt'altro che di forme ciceroniane; questa per voler essere troppo fedele, resa poco naturale e poco elegante. Vi à chi loda la traduzione delle Orazioni di Cicerone fatta dall' abate Mariottini, ma a parer nostro è dappiù delle altre.

Il Cantova solo, ove io non isbagli, seppe trovar modo da riuscire meno difettoso degli altri, e le Orazioni da lui tradotte, benchè da lungi, mantengono alcun' ombra di spi-

rito ciceroniano. Egli ci diede ancora il volgarizzamento del libro *de Oratore*, che prima nel 1500 aveva avuto altri traduttori; e pare che a lui si dia vanto sugli altri, anche sul Gariglio, il quale troppo spesso sa di affettato. Matteo Facciolati tradusse gli *Uffici* (e li tradusse pure il Bandiera, ma sempre con quel suo mal vezzo di stile); - il Napione tradusse le *Tusculane*, - la Malvezzi i libri *de Natura Deorum, de Finibus, de Fato, de Divinatione;* - il Manzi tradusse *de Legibus*: - e i frammenti *de Republica* furono recati all' italiano dalla Malvezzi e dall'Odescalchi con pari bellezza ed eleganza. So che vi ebbero prima di questi altri volgarizzatori delle opere di Tullio; ma io, come dissi, non do la serie di tutti, ma accenno solo i più noti. Di quelli fatti nel trecento fu detto a suo luogo.

Le *Epistole* poi ebbero molti, e dirò anche valenti traduttori. Le *Famigliari* furono poste in volgare dal Manuzio, e lo furono dal Bandiera, il quale certo non raggiunse alla bontà del suo predecessore. Tra i moderni, il Mabil fu molto benemerito dell' *Epistole* di Cicerone; perchè oltre l' averle collocate e disposte secondo l'ordine dei tempi in che furono scritte, le volgarizzò con fedeltà, e saviamente le annotò. L'infaticabile Padre Cesari, a ragione chiamato grande maestro d' italiane eleganze, si diè pur egli a tradurre le *Epistole* in quell'ordine stesso in cui le aveva distribuite il Mabil, e fe' tale traduzione, che può dirsi una ricca miniera di bei modi e di mille isvariati colori di lingua. Certo è che non va esente da difetti: vi à di alcune inesattezze nell'interpetrazione, qualche affettazioncella nelle forme del dire, o troppo viete o troppo raffinate, gitto soverchio di modi proverbiali e di fiorentinismi che potevano di leggieri evitarsi, anzi dovevano; se egli è vero che il carattere delle scritture si dee mantenere qual è nell' originale, tanto più che da questi nascono anacronismi ridevoli ed oscurità; e spesso spesso ci perde di molto quello stile grave e maestoso che è tutto proprio di Cicerone, spesso giullare fra i consolari, ma più spesso console fra i romani. Non per tanto, fatta ragione de' vizi e della bontà ci pare che proficuo debba tornarne lo studio, a chi quelli e questa sappia discernere. Il Cesari fu da morte impedito dal compiere il suo lavoro, il quale trovò un degno continuatore. Potrei qui fare il novero d' altri traduttori delle diverse opere di Cicerone, ma non vo' uscire dalla prescritta brevità.

Dopo Cicerone, primo fra i prosatori e fra gl'istorici ro-

mani, viene Sallustio, il quale fu volgarizzato, com'è detto, da Bartolommeo da San Concordio e dall' Alfieri; per tacere le traduzioni dell' Ortica, del Vincenzi e d'altri, che pure avrebbero ragione a lode. Èvvi chi dà pregio di buona alla traduzion dell' Alfieri, chi la dice rapida e robusta del pari che l' originale, e perfino chi l' usa nelle scuole; noi, nell' atto stesso in cui dichiariamo la nostra profonda stima pel maggiore tragico italiano, osiamo asserire che questo suo lavoro ci pare cosa difettosa a gran parte nello stile, e piena di gravi sconci. In fatti, in Sallustio è sommo studio d'eleganza, sì che qualche volta saprebbe di soverchio; nulla di questo è in Alfieri: in Sallustio lo stile à una maestosa tinta d' antichità; in Alfieri tutto è cosa moderna: in Sallustio i modi rapidi e calzanti accrescono peso alla gravità delle sentenze; in Alfieri le sentenze sono più presto spezzate che rapide, oscure che gravi: in Sallustio è grand' arte nell'uso di quelle *efficaci e vive proprietà naturali*, *che*, al dire del Davanzati, *con impeto scoccano e fiedono l' animo per diritta via brevissima; e molte volte significano più che non dicono come i fieri colpi, e gli scorci nella pittura;* in Alfieri manca sovente proprietà e naturalezza, e le sentenze sono contorte e sfigurate; nè trovi mai quella grazia e quei tragetti in che sta molta parte dell' artificio dello scrittore. Si aggiunga che, quella tempera tragica che l' Alfieri impronta a tutte le cose, non risponde a quell'andamento laconicamente oratorio che Sallustio à improntato al suo stile. Che si vuole conchiudere da questo? Che il volgarizzamento dell' Alfieri può bastare a chi poco o nulla si conosce dell' originale: agli altri no; sì che resti ancora luogo a tradurre quelle storie in guisa che si raffrontino coll' autore latino, e rendano agli italiani qual è realmente in latino quel *Crispus Romana primus in historia.*

Cesare, il più semplice, il più aureo, il più caro degli scrittori latini, fu volgarizzato varie volte, e con sufficiente riuscita. Noi accenneremo due soli traduttori, i quali portiamo opinione che avanzino gli altri: il Baldelli nel cinquecento, l' Ugoni ne' tempi nostri. Nel parlare però della traduzione del Baldelli, non possiamo a meno di non lodarci molto dell' edizione milanese fatta per le cure dell'Ambrosoli, il quale ritoccò assai bene, e corresse di molti luoghi: ufficio pietoso che noi vorremmo usato verso tutti gli antichi traduttori, almeno a profitto degli studiosi. Anche la traduzione fatta dal Cecilia merita d' essere mentovata, se non che, francamente il diciamo, sa di affettazione, e to-

glie all' autore quel carattere di semplice ingenuità che è usa propria. In fatti, se Cesare nulla à voluto usare della vecchia latinità, sebbene elegante, come si può egli dire che sia tradotto bene per noi, colla sola lingua de' più antichi trecentisti? Lo studio dell' imitare i trecentisti è commendevolissimo; ma conviene, sou di credere, fare ragione dei tempi, e ricordarsi che non ad ogni età conviene il medesimo stile; e che vi à delle parole e dei modi i quali non si possono disotterrare dal sepolcro senza sentirne il ribrezzo.

Tito Livio, il più eloquente degli storici latini, quello che fu solo giudicato pari alla grandezza del Romano impero, ebbe alquanti traduttori. Un'antica traduzione assai lodata da chi conosce i pregi del vecchio e del nuovo latino, pare che potesse essere degna sopra l'altre di raffrontare il suo originale. Ma l' unica antica edizione che ve ne à, è sì rara, che il possederla, più che altro, è fortuna; va poi tanto inzeppata di errori, che non è senza pericolo di andare in fallo fidandovisi anche per poco. Ed è a desiderare che gl' italiani la traggano dalla polvere e rinnovellandola un poco, e correggendola, ne facciano dono agli studiosi; poichè se essa avrà le cure di mani ben esperte, sarà una delle migliori a noi venute dagli antichi. Buona è pure la traduzione di Jacopo Nardi fatta nel 1500 sebbene alcuna volta senta di fiacco, e alcun'altra non dia nel segno. Più sicura nell' intilligenza del testo è quella fatta a'dì nostri dal Mabil, ricca di note erudite, e col testo ben purgato a fronte; ma se questa avanza quella del Nardi per maggior correzione, non la raggiunge al certo per la bontà e la nitidezza dello stile.

Cornelio Nipote, delicato, elegante, primo fra i biografi antichi, fu tradotto da molti in tutti i tempi. A noi pare che, fatta ragione dei pregi e dei difetti di quante antiche traduzioni vi à, la più pregevole sia quella condotta in bel dettato da Remigio Fiorentino. Lodate anche fra i moderni sono quelle del Soresi, del Bandiera, dello Zaffi e dello Azocchi. Vellejo Patercolo fu tradotto con lode del Pctrettini. Floro, compendiatore delle istorie Romane, fu volgarizzato dal Conti, dal Massucco e dal Ligni. Ma avendo questo istorico uno stile tra poetico ed oratorio, non so chi s'abbia il più, e questo con molta concisione; e, portando, direi quasi, una fisonomia marcatissima, pare che resti il luogo ad altri di ben tradurlo; e quantunque non siano senza merito le succennate traduzioni, sembra che studiando meglio l' indole e lo stile di Floro si possano di leggieri superare.

Quinto Curzio e Giustino, due storici di pregio, l'uno de' quali scrisse le imprese di Alessandro Magno, l'altro compendiò la storia universale di Pompeo, non furono senza traduttori. Il Porcacchi, il Decembrio e il Giovanni, tradussero il primo; lo Zucchi e il Porcacchi stesso tradussero il secondo. Noi nel dare lode a questi traduttori non possiamo non accagionarli di molte inesattezze, e talora di negligenza. Tuttavia crediamo doversi anteporre, per Curzio, la traduzione di Giuseppe Felice Giovanni; per Giustino quella del Porcacchi emendata e racconcia da Paolo Emilio Campi. Valerio Massimo lasciò un'opera intorno a' fatti e ai detti memorabili di grandi uomini. Egli à forme di dire tutte sue particolari, netto e facile nello stile: ma più che per le qualità dello stile piace per gli argomenti che tratta. Fu tradotto in buon toscano da Giorgio Dati fiorentino. Svetonio che ci lasciò le vite dei dodici Cesari, de' grammatici e de' retori, fece opera, che va più di sovente fra le mani degli eruditi che degli eloquenti. Fra Paolo del Rosso volgarizzò con molta bellezza e fedeltà le vite dei dodici Cesari, e Gianfrancesco Rambelli voltò in bel volgare le vite de' chiari retori.

Tacito, lo storico dei politici, il politico degli storici, ebbe traduttori assai. Il Politi e il Dati mostrarono abbastanza conoscenza del testo, ma non resero le forme dell' originale. Il Petrucci ed il Valeriani fra i moderni si acquistarono merito e lode: ma niuno di questi può stare a costo del Davanzati. Costui, conosciuto il magistero dello stile tacitesco, volle emularne il nerbo, tentò vincerne la brevità: egli vi riuscì; e se si fosse guardato da certi modi proverbiali bassi ed oscuri a chi non nacque sull' Arno, e da certe forme sconvenienti alla grandezza storica latina, egli ne avrebbe dato al tutto Tacito, quale se l'ebbero i latini. Avvertano adunque i giovani nel porsi a leggere questo volgarizzamento che non sono da imitare le cose che abbiamo riprovate; tutto il resto sì: è fortunato chi sa trarne profitto.

Di Seneca, retore e filosofo, ci rimasero molte opere piene di morali precetti, ma non dettate con bontà di stile: chè anzi costui può riguardarsi come uno de'primi corruttori dell' eloquenza latina, per le molte novità, i giochi e le continue antitesi di cui si piacque, e per avere usata soverchia diffusione affettando brevità. Ebbe varî traduttori, fra i quali, come è detto, un trecentista. Il Doni tradusse pur egli le lettere di Seneca (se pure non è la-

voro del Domenichi, a cui il Doni, cervello bizzarro, volle usurparlo); ma questa traduzione è difettosa assai, e non ci senti punto lo stile di Seneca. Annibal Caro volgarizzò anch' egli dodici lettere a Lucilio: ma per buono che sia lo stile, ci si conceda dirlo, la traduzione non è gran fatto buona; così che può concludersi le lettere di Seneca mancare di opportuna traduzione. Un saggio di traduzione assai bello ne diede Pietro Giordani, e mostrò com' egli avrebbe saputo rendere italiano degnamente Seneca: ma pare che quel saggio rimanga solo ad esempio di chi voglia porsi a tale lavoro. Alcuni trattati morali furono con molta bontà recati al volgare, specialmente il trattato *dei Benefizi*: volgarizzamento classicamente condotto da Benedetto Varchi; e quello *dell'Ira*, non men bellamente volgarizzato dal Serdonati. Fra i moderni, Giuseppe Brambilla ne à dati alcuni trattati posti in italiano con molta purezza e bontà di lingua, ed è a sperare che tutti in appresso li darà.

Plinio, detto il Vecchio, per distinguerlo dal nipote, scrisse molti libri di geografia e di storia naturale. Le edizioni dell'opera sua, prima che vi ponesse mano l' Arduino, erano gremite di errori. Ma per molti che l'Arduino ne togliesse, non potè toglierli tutti; anzi talora per desio di novità molti anche di nuovi ne fe'. Le cure però degli eruditi ànno a'dì nostri rimarginate le piaghe di questo scrittore, ed ora vi si può leggere con molta più sicurezza. Dopo questo ognuno conoscerà come da noi a ragione si giudichi Plinio abbisognare di traduttore, abbenchè due notissimi ne abbia, il Landino e il Domenichi. E qui ci sia lecito esporre una opinione nostra intorno al tradurre le storie Pliniane. Noi avvisiamo, a ben condurre siffatta traduzione, volerci più d'una mano; imperciocchè trattandosi di storia, di geografia antica e di tutti i diversi rami di storia naturale che dai Latini si conoscevano, della fisica, botanica, zoologia, mineralogia, non è agevole cosa che un solo abbia tanto che basti per abbracciare tutte queste cose. Sarebbe adunque a dividere l'opera nelle sue diverse classi, e distribuirla a tanti, sicchè ciascuno si avessè quella parte che tratta di cose di cui egli ben si conosce, e in tale guisa Plinio si potrebbe rendere senza errori. Questo però non occorrerebbe invero fare, ove fra i viventi fosse alcuno ricco di quella vena prodigiosa, che rese il Bartoli enciclopedico nelle diverse bisogne dello stile. Egli il Bartoli ben sarebbe stato da tanto!

Plinio il Giovine, del quale ci rimangono alquanti libri

di lettere ed un Panegirico di Traiano,fu scrittore assai garbato.e grazioso. Egli però si compiacque troppo di concetti raffinati, e soverchiamente ne'suoi scritti mostrò l'artifizio e lo studio. Tuttavia le sue *lettere* sono una cara lettura ; e il *Panegirico a Traiano* si risente di generosi spiriti , sì che può dirsi l'ultimo sospiro della romana eloquenza. Vero è però che a Plinio avvenne ciò che a Demetrio Falereo , del quale disse Tullio, « *delectabat magis, quam inflammabat.* » Traduttori molti ebbero le lettere di Plinio. Lodovico Dolce fu uno de'più pregiati in antico, il Tedeschi non fu senza lode nel trascorso secolo; nel nostro, a più ragione si lodano e il Taverna , e il Bandini e il Paravia, il quale ultimo pare a me meglio d' ogni altro à saputo conservare il carattere del suo autore. Il *Panegirico a Traiano* ebbe esso molti traduttori. L'Alfieri, abbenchè gli desse nome di traduzione , non fe'che una lontana imitazione , mostrandolo cosa tutt' altro da quello che è il Plinio: chè non poteva, anima fiera com'era, nè sentire nè rendere i delicati e artifiziosi concetti del latino oratore. Lo Schedoni tra'moderni si diede a volgarizzarlo; lo intese,ma non ne rese le forme vere. A me piace meglio la traduzione del Patarolo,il quale,oltre il panegirico diTraiano,tradusse e commentò assai bene tutti gli antichi panegirici.

Celso, Catone il Vecchio e Columella , l'uno scrittore di medicina, e gli altri due d'agricoltura, sortirono buoni traduttori: ma di quanti ve ne à, noi noteremo soltanto il Del Chiappa che volgarizzò Catone, e Benedetto Del Bene che volgarizzò Columella. E qui parlando di scrittori d'agricoltura , avremmo dovuto toccare alcuna cosa di Varrone; ma noi ce ne passiamo, poichè non è a nostra conoscenza che abbiano traduttori da farne una menzione speciale , se non si volesse far grazia al volgarizzamento di Gian Girolamo Pagani, che ci pare alquanto licenzioso in fatto di stile e di traduzione. Palladio Rutilio si ebbe un buon volgarizzatore nel secolo decimo quarto ; il volgarizzamento del quale venne degnamente posto fra i testi di lingua.

Fu Quintiliano il più grande e sottile de'retori antichi dopo Aristotile e Cicerone, e però è da tenere gran conto particolarmente de'libri delle *istituzoni oratorie*, ch' egli ci lasciò. Questi furono volgarizzati con molta diligenza e bontà di stile da Orazio Toscanella ; volgarizzamento che noi vorremmo vedere purgato da quelle inesattezze , *quas humana parum cavit natura.* Tommaso Gariglio pure ne fe'una buona traduzione, sebbene a noi dia nel gusto più quella del Toscanella. Quintiliano lasciò anche delle *declamazioni* (se pur sono sue

come osservammo altrove); ma di queste non ci è avvenuto vedere traduzione che valga.

Boezio Severino, filosofo e poeta, scrisse un libro *de consolatione philosophiae*, bello per gravità di nobilissimi concetti, ed animato da tutti gli spiriti della sana filosofia, il quale fu aureamente tradotto da Benedetto Varchi, e pur bene da Maestro Alberto fiorentino e da Cosimo Bartoli. — E basti questo de' prosatori latini.

ARTICOLO V.

De Poeti Latini.

I primi che si presentano fra i poeti latini, de' quali ora ci occorre ragionare, sono i comici Plauto e Terenzio, scrittori tanto eccellenti, che del primo diceva Cicerone, che le Muse se volessero parlar latino, parlerebbero Plautinamente; dell'altro disse il Bembo, e nell'avviso di lui vanno molti, essere la conoscenza di Terenzio vera chiave della buona latinità. Di Plauto alquante commedie furono volgarizzate variamente da varî, e niuno che io mi sappia, levò di sè grido, così che pare riservata ai moderni la gloria di ben tradurle.

Ben altramente avvenne a Terenzio, che ebbe di molti traduttori in versi e in prosa. Non nominerò io qui nè il Curzio, nè Cristofaro Rosario, nè quelli che alcuna commedia soltanto volgarizzarono: ben ricorderò con debita lode la traduzione in versi fatta da Niccolò Fortiguerri, per chiarezza, facilità e grazia di stile molto commendata; e l'altra in prosa che ne diede il Cesari, la quale, se non vado errato, tolse ad ogni altro la speranza di far meglio. Conciossiachè non solo imbercia sempre al bersaglio, ma è ricca d'ogni bel modo comico toscano, d'ogni eleganza, ed à tale brio e rapidità di costrutto, che non solo va del pari col latino, ma in qualche luogo pare che l'avvantaggi.

Bene è vero che molti fecero colpa al Cesari (e fra questi Colombo come accennammo altrove) dell'avere contrapposti ai latini proverbî italiani, che àn radice diversa in diversissime costumanze, e quindi non raffigurano a pennello le costumanze, e i modi del popolo Romano. Ma egli è da osservare che i modi proverbiali antichi, perchè siano sentiti da noi con pienezza di forza, ci devono essere rappresentati con quelli che furono ad essi sostituiti dai nuovi usi popolari venuti in appresso. Conciossiachè se i proverbî latini si rendessero in parole tali, da consonare semplicemente colla frase latina, egli è certo che il più de' let-

tori ne avrebbe o sazietà, o noia. Ad esempio, il dire d' un uomo *ch'egli à cento talenti*, che egli dà *dieci mine* ad un servo, è quasi un parlare in gergo a chi non conosca il valsente della moneta romana, ed è quindi forza usare invece il nome di monete nostrali per essere inteso. Che non avverrebbe se si usassero di que'gruppi di parole, che rappresentano in iscorcio fatti e cose, che furono ben note agli antichi, ma sono ora chiuse alla veduta de'nostrali, e persino talvolta degli eruditi? Sarà dunque necessario usare della stessa maniera di cambio che si fa nelle monete, sostituire i proverbî nuovi ai vecchi.

Ma qui non è luogo da difendere il fatto del Cesari: egli avvocò da sè la sua causa, e il Giordani ebbe per maravigliosa quella sua traduzione. Solo aggiungeremo, che se vi è genere di componimento che ammetta questo traversar di modi proverbiali, egli è certo la commedia. Noi avremmo appuntato il Cesari se quel suo proverbiare toscano avesse profuso in una storia, poichè la gravità istorica non si deve abbassare ai parlari della plebe (e per ciò fu giustamente rimproverato il Davanzati); ma non sapremmo farci coscienza dell' averne usato volgarizzando Terenzio. Che se alcuno si offendesse del soverchio gitto che ne fa, e ci ripetesse quel *ne quid nimis* dei latini, non vorremmo contradirgli, sol ch' egli convenisse con noi che, tranne questo, la traduzione di Terenzio del Cesari è una delle più grandi e leggiadre opere di questo solenne maestro. A chi poi vuole negarle titolo d'italiana per dirla cosa tutta fiorentina, noi non risponderemo; e ci parrà aver detto molto, e acconciamente, se affermeremo che la lode appunto dello stile comico usato dal Cesari è di essere italianamente fiorentino, poichè i varî parlari della commedia italiana sono principalmente negli scrittori e nel popolo fiorentino.

Ora sarebbe a dire di Tito Lucrezio Caro, che scrisse un poema maraviglioso nella parte dello stile, e tratto tratto pennelleggiato con tinte originali, e sto per poco che non dica dantesche, e del suo traduttore Alessandro Marchetti, che ebbe ed à voce di eccellente; se il soggetto del poema, che è tutto fango epicureo, non mi facesse rimanere dal parlarne più oltre e dal disdirne la lettura ai giovani, finchè chi ne à autorità non conceda loro la lettura del traduttore, e l'età matura non conceda proficuamente quella del poeta latino.

Catullo, che tiene dietro a Lucrezio secondo l' ordine dei tempi, è uno dei più delicati ed eleganti poeti nel genere elegiaco ed epigrammatico; e sebbene nell' epigramma alcuna volta è scurrile, nel resto è garbato, grazioso, veramente finito. Egli non ebbe traduttori valorosi, che io mi sappia; e forse

non ne avrà, perchè le Grazie catulliane non possono cangiare veste.

Dei traduttori di Virgilio abbiamo già accennato parlando del Caro. Aggiungeremo che il Beverini mise l'*Eneide* in ottava rima con una facilità Tassesca che piace ad onta dei molti difetti che à, fra i quali ultimo non è il concettizzare soverchio, e qualche volta alla Marinesca. Dell'Alfieri, del Dall' Aste, del Bondi nulla diremo; i due primi sono meglio interpreti che traduttori, il terzo servì più al rombo dei versi che alla vera poesia : à però nome di molta fedeltà. Anche il Mancini non à guari tentò quest' arringo, e fe'in ottave molto facili le *Georgiche* e l'*Eneide*. Quanto alle Georgiche, il più perfetto dei poemi Virgiliani, diremo che vi à di ben molti traduttori in antico, e fra i moderni. De'moderni primo è da noverare il Biancoli che, considerato nel tempo in che visse, è di assai merito. Appresso lui vennero il Vincenzi e l' Arici, poi lo Spinelli Carrara, traduttori che in qualche parte o vuoi dello stile, o vuoi della fedeltà ànno pregio. I due però che soprastanno agli altri, se non prendiamo errore, sono il Bondi e lo Strocchi. Pare a noi che il primo, per avere voluto recarsi alla rima non potesse meglio, nè più liberamente tradurre; l'ultimo poi à certamente fatto cosa degna del secolo d'oro della poesia italiana. Le Buccoliche pur esse ebbero d' assai volgarizzatori: l'Arici in versi sciolti, il Manara in terza rima ànno gratissima ragione a vera lode; ma lo Strocchi, che tenne la terza rima, sovrasta agli altri, e se vi à difetto nel suo valore, è di troppo sfolgorante; difetto invero inevitabile, poichè la lingua nostra tenuta nella semplicità pastorale invilisce, levata un poco, sente di troppa altezza in bocca di pastori.

I traduttori di Orazio Flacco, primo fra i lirici ed i satirici del Lazio, vanno oltre il numero di cinquanta, di molti dei quali parla assai assennatamente Clementino Vannetti nelle sue osservazioni Oraziane. Di altri non è a dire, che non valgono la pena di molte parole. Di quali ragioneremo noi adunque? Di pochi assai. Stefano Pallavicini e Tommaso Gargallo pare a noi che possono aversi pe'migliori. Imperciocchè parlando del Gargallo, quantunque alle volte sia oscuro e di non agevole costrutto, ei, anzi che improntare dell'impronta Oraziana il suo stile, l'abbia più presto improntato della propria, tuttavia per molti pregi va sopra gli altri. «Egli spiega i sensi più reconditi (dice lo Strocchi), le allusioni a cose pubbliche, a domestiche consuetudini tuttavia osservate... quanti sono lirici metri italiani à tutti raffrontati all' ode: insigne filologo, poeta valoroso, spiega dottrina singolare di lingua comica nel

rendere in peso e in misura quanto si contiene nelle epistole e nei sermoni». Dopo il giudizio di tale solenne maestro noi ci cesseremo dalle parole, contenti di accennare, che se vero è il grido, il Colonnetti avanza di facilità e di franca e nobile poesia colla sua traduzione delle odi d'Orazio quella del Gargallo. Così almen pare al Brambilla. Dimanderà alcuno se debba aversi il Cesari nel novero de'traduttori di Orazio. Certo sembra che no; poichè egli fece di Flacco un Petrarca, sostituendo metri Petrarcheschi agli Oraziani, ai colori del poeta d'Augusto quei del poeta di Laura; sì che mostra aver egli imitato due autori, con averne tradotto un solo. Quelle canzoni petrarchesco-oraziane sono belle per bontà di stile e fiore di poesia, ma non rendono che un'ombra lievissima del carattere di Orazio. Sono adunque una fiorita poesia italiana, non una fedele traduzione del Venosino. Il Metastasio volgarizzò e comentò la Poetica; e, o sia rettitudine di giudizio, o soverchia riverenza in me a questo gran nome italiano, ardirei dire che a niuno, fatta ragione di tutt'i pregi ch'egli à, fu dato ancora metterli passo innanzi.

Tibullo e Properzio, elegiaci elegantissimi, furono ai nostri giorni bellamente tradotti (chè del volgarizzamento del Pastore e d'altri antichi di minor grido non è a parlare); e fra i traduttori del primo il Peruzzi e il Cavalli si distinguono, benchè nello stile diversi, e seguitatori di svariate lezioni. Il Bondi però (e questo sia detto non per offesa d'alcuno, ma per amore di verità) pare a me che si lasci alcun poco indietro gli altri. Properzio ebbe a volgarizzatori il Peruzzi, il Vismara e il Pieri, i quali per diversi modi gareggiarono insieme. Il Peruzzi mostra gran conoscenza del poeta che traduce, ed à bontà di stile, sebbene un po'studiato; il Vismara è facile, franco, poetico, ma alcun poco libero, e negligente nello stile; il Pieri è nobile, piano, fedele, e se io non erro, un poco più vicino degli altri al suo autore. Siccome però qui si tratta giudicare di persone viventi dove l' amore e l'odio possono assai ne'giudizî, intendiamo sottomettere il giudicar nostro alla sentenza de'saggi.

Ovidio Nasone, ultimo fra gli elegiaci, sebbene non ultimo fra i poeti dell' età di Augusto, fu da varî diversamente tradotto. La Metamorfosi, ad onta di soverchia diffusione e di que'vizî che nascono da ingegno intemperante e poco paziente di lime, sono la bell'opera di questo scrittore. Furono in prima tradotte dal Dolce in ottava rima, indi dall' Anguillara nello stesso metro. Quest'ultimo fece invero opera più diffusa dell'original suo; nullameno la sua traduzione va fra le classiche, ed

è molto riputata. Stretta all'originale, ma con minor bontà poetica, è la traduzione che ne diè Clemente Bondi, la quale però merita di molta lode. I *Fasti* furono tradotti dal Cartari, i *Tristi* dal Bianchi, i *versi amatori* dal Cavriani (languidezza di stemperata poesia); le *Eroidi* (le quali si à fondamento a credere che siano o traduzioni o imitazione delle Eroide di Pindaro smarrite) vennero nel secolo XVI delicatamente volgarizzate in verso sciolto da Remigio Fiorentino; poi nel secolo passato da Girolamo Pompei in terza rima sciolta. Abbiamo pure di queste una traduzione fatta nel trecento, la quale è testo di lingua, e fu ridotta a buona lezione dal Monti.

Le *favole* di Fetro, aureo libretto e pei sani dettati che contiene, e per la squisita eleganza con cui è scritto, ebbero di molti traduttori in versi e in prosa. Di quelli in prosa, fra i quali il Millo e l' Azzocchi, non è luogo a dir qui; di quelli in versi, fra i quali il Trombelli, non ve ne à pur uno che presenti la decima parte della leggiadria e dell' elegante semplicità dell'originale. Sin qui giungono i poeti del secolo d'oro della lingua latina; degli altri verremo trascegliendone pochi.

Marco Anneo Lucano, conoscendo che la macchina dell' epopea Omerica e Virgiliana non bastava a' suoi tempi, consigliò di condurre un poema epico coi soli colori della storia, e colle sole forze della filosofia. Egli diede in grandissimi difetti, perchè volendo ingrandire alla meraviglia, come deve il poeta epico, i caratteri e le narrazioni storiche, diè nello strano e nell'ampolloso; volendo mostrarne filosofia senza il velo della favola, diè nel declamatoria è nel gretto. Il numero però delle bellezze, e il nobile scopo del poema assolvono il poeta in gran parte de' suoi difetti. Alcuni tentarono renderlo in poesia italiana, ma non ebbero successo pari al buon volere. Il Cassola però per fedeltà e per vena spontanea di verso, merita alcuna eccezione. Francesco Cassi a' dì nostri à dato il più bel volgarizzamento di Lucano; se non vogliamo dire ch' egli anzichè tradurre abbia rifatto il poema delle ire civili. A me certamente sembra che nei versi del Cassi Lucano si spogli di molti difetti, e senza punto perdere delle proprie fattezze ringiovanisca e si rabbelli. Laonde noi non faremo colpa al Cassi della molta libertà che si è preso, ma gli sapremo grado dell' avere resa più cara ai colti lettori la Farsaglia; lode che non fu negata all' Anguillara nelle Metamorfosi, sebbene egli, anzichè correggere i difetti dello stemperato Sulmonese, li rendesse talvolta più gravi e più risentiti. Il Leoni che tradusse

Virgilio, Ossian, ed altri poeti, tradusse pure Lucano; ma la continua mancanza di vera poesia e di stile, non compensa il vantaggio della molta fedeltà, con chi à cercato di eseguire la traduzione della Farsaglia.

Stazio ebbe grido di buon poeta, principalmente pel suo poema della Tebaide, la quale fu recata in versi dal Cardinale Cornelio Bentivoglio sotto nome di Selvaggio Porpora; e fu accolta dai contemporanei con molto plauso. Noi ci asterremo dal giudicarne, e solo rammenteremo ciò che Ippolito Pindemonte scrisse della medesima al suo concittadino Giuseppe Torelli: « Io per me credo, dic' egli, che la più parte de' leggitori, rapita dall' armonia dei versi, ed abbagliata dallo splendore delle parole, abbia tosto fatto degli applausi grandissimi, senza poi considerare come renduti vengano i sentimenti, o sentenze che vogliam dire, dell' originale; e qual ne sia veramente la locuzione ed il numero ». E segue mostrando ch' egli à alterati o guast' i concetti del poeta latino; che non si è dato pensiero di buona locuzione poetica; e che non à cercato varietà nelle armonie, nè alcuna di quelle spezzature che formano parte del carattere poetico di Stazio; perlocchè n' esce un andamento sempre uguale e monotono. E conchiude così: « Per le quali cose tutte non solamente come sì poco a quelli dell' autore latino corrispondenti, ma come in sè stessi ancora, io non ò saputo i versi lodare del celebre traduttore di Stazio ». Tuttavia ad onta di questa severa sentenza, noi avremo questo volgarizzamento fra i buoni, se non fra gli ottimi, e condoneremo al traduttore que' vizi, che sono più del secolo suo che di lui. Un' altra traduzione della Tebaide fece già in antico Erasmo di Valvasone, buon poeta del secolo XVI. Egli la voltò in ottava rima con molta vena poetica e con colorito al tutto classico. Manca però in molte parti come traduttore, e talvolta riesce freddo e languido.— Altri epici minori ebbero i latini, i quali pressochè tutti trovarono traduttori in Italia: ma poichè non vi è una traduzione di essi che abbia voce di buona, noi di tutte del pari ce ne passeremo; e verremo a parlare dei due satirici, Giovenale e Persio, del tragico Seneca, e in fine dell' epigrammista Marziale.

Giovenale, satirico eloquente e forte (così fosse egualmente castigato, e meno facile alla declamazione), tenuto come uno de' più perfetti modelli dello stile satirico. Sebbene la satira Oraziana sia più gentile e più piacente: tuttavia la satira Giovenalesca (considerata ne' tempi rei in che nacque) non è senza

gran pregio. A noi pare che la satira di Orazio tenga allo stile dei comici, quella di Giovenale al tragico, Orazio *leniter circum praecordia laudat*, Giovenale *ardet et jugulat*. La satira Oraziana è scherzo di certi, la Giovenalesca flagello de'vizî e de'viziosi. Ai tempi d'Augusto, Giovenale sarebbe stato troppo aspro; ai tempi di Domiziano sarebbe stato troppo languido Orazio. Laonde considerando la diversità de'tempi, ci sembra potere affermare: questi due Satirici essere del pari eccellenti; poichè la satira più che ogni altra poesia deve adattarsi al costume e ai bisogni dei tempi in cui è scritta. Dei traduttori d'Orazio fu detto a suo luogo; fra quelli di Giovenale annovereremo Teodoro Accio, sebbene alquanto prolisso e negligente nello stile, Melchiorre Cesarotti, vibrato e fedele, ma trasandato nella frase poetica, e il Silvestri, non inelegante e sempre erudito traduttore. A noi sembra che possano questi traduttori essere non difficilmente superati, e questo sarà vanto che toccherà ai moderni.

Persio è pur egli buon satirico, ma pecca di molta oscurità. Lo Stellati fu de' primi a tradurlo; ma, sembra ch' egli si desse più pensiero di mostrarsi, qual era in fatto, pieno di filosofia la lingua e il petto, che porgersi buon poeta ed elegante traduttore. Contento di esporre chiaramente i concetti dell'intralciato suo originale, non si prende gran cura della frase poetica, nè degli ornamenti. Il Salvini per amore di fedeltà è oscuro più che Persio stesso, e sovente anche infedele. Era riserbato a Vincenzo Monti l' onore di tradurre degnamente Persio; e se non andiamo errati, egli il tradusse per modo da togliere speranza ad ogni altro di potere far meglio.

Seneca è il solo tragico latino di cui ci rimanga qualche tragedia. Senza la semplicità dei tragici Greci, e senza quella schiettezza di poesia, per cui Sofocle gareggia ne'cori con Pindaro, Seneca condusse le sue tragedie in uno stile manierato e concettoso. Tuttavia non manca di grandi bellezze per meritare lo studio di coloro, i quali si dilettano di poesia latina. Fu tradotto assai bene in verso sciolto da Ettore Nini.

Marco Valerio Marziale, scrittore d'epigrammi, quantunque non sempre elegante, nè sempre ricco del vero sale epigrammatico e di quelle facili grazie per cui Catullo è avuto in conto di primo fra i latini in tal genere di poesia, non vuol essere tralasciato senza menzione. Egli a'dì nostri fu tradotto da Cesare Margenta (che d'altre traduzioni, ove pure ve ne abbia, non vorrei dire), il quale per quanto si poteva trasportò la lepidezza e il frizzo latino in versi italiani con garbo e facilità. Noi però dubitiamo che possano gli epigrammatici essere sem-

pre tradotti con buon successo; poichè gran parte dello scherzo, delle vivezze e della satira è inerente all'argutezza di una parola, che in ogni lingua non à peso eguale, sicchè cambiata la parola ogni gioco sparisce.. Ma basti dei poeti latini.

ARTICOLO VI.

Delle Traduzioni di Prosatori Italiani che scrissero in latino.

Poichè cadde l'impero, e Roma divenne in un coll' Italia preda perpetua de'barbari, mancò il latino colloquio, il quale a poco a poco maritandosi colle strane favelle de' nuovi dominatori, si tramutò nel nuovo latino. Ma perchè questa rinnovellata favella pareva da prima (e seguitò gran tempo a parerlo) disadatta a cose grandi, i dotti di que'dì continuarono lunga pezza a valersi della lingua del Lazio, comechè di molto scaduta, già tolta dell'antica proprietà ed eleganza, e divenuta ferrea sotto il ferro de'suoi dominatori. In appresso rinate le lettere greche nel secolo XI, e poi le latine nel susseguente salite a nuova gloria, molti italiani per non so quale vaghezza vollero dettare opere gravi in latino, di che poi nacque che per accomunarla alla nazione, fu d'uopo che altri imprendesse la fatica del tradurle. Di queste traduzioni adunque ora è per ultimo a dire; nè di tutte dirò, ma sì delle migliori, e più brevemente che saprò.

Crescenzo, cittadino Bolognese, scrisse con molta saviezza alcuni libri intorno cose d'agricoltura. Questi libri o da lui stesso, o da altro valente, il cui nome è ignoto agli eruditi, furono recati al volgare con tanta bontà di dettato, con tante semplici eleganze, che quel volgarizzamento può riputarsi uno dei più bei testi di lingua.

Filippo Villani pubblicò alcune vite d'illustri fiorentini distese in latino, le quali furono volte in buon italiano; sì che fanno pur esse testo di lingua. Il Boccaccio anch'egli scrisse un libro di geografia, che fu tradotto dal Liburnio; ed altre opere tradotte da vari ne'secoli susseguenti, le quali perchè non ànno autorità in lingua, io non istò a citare. Francesco Petrarca, filosofo e poeta grandissimo, dettò molte opere in latino, delle quali alcune sono assai lodevolmente tradotte. Remigio Fiorentino, bello scrittore facile e purgato ad un tempo, traslatò il libro *de remediis utriusque fortunae*, il quale in fatto di lingua è di molto peso. Il libro di Giorgio Agricola *de re metallica* fu volgarizzato con molta proprietà da Michelangelo

Florio; quello *de re uxoria* del Barbaro fu fatto italiano da Alberto Lollio, il quale è autore di Crusca. Citata pure dalla Crusca è *l'Architettura* di Leon Battista Alberti, e i suoi opuscoli morali assai bene resi in italiano da Cosimo Bartoli. Il Poggio fiorentino aveva dettata la storia di Firenze in latino. Jacopo suo figliuolo la fe' volgare, e Francesco Serdonati la rivide e corresse. Pietro Maffei Gesuita, che diede all'Italia un assai commendato volgarizzamento di diciassette vite di SS. Confessori, aveva scritto in latino la storia de' fatti della Società di Gesù nelle Indie, con tale eleganza e pulitezza, da parere cosa scritta nel miglior tempo della latinità. Francesco Serdonati tolse a tradurla, e ne fece una scrittura tale, che meritò di essere citata come testo di lingua. Lo stesso con pari valentezza volgarizzò pure le *Storia di Genova* del Foglietta, e il *libro della dottrina varia* di Galeotto Marzio. Pietro Bembo dopo avere descritta in latino la *Storia di Venezia*, da sè la voltò in italiano con quella valentezza che era da lui. Di questa fu detto, ove si parlò degli storici. Il Giovio compose le sue *storie*, gli *elogi* e *le vite* degli uomini sommi in lingua latina: il Domenichi mise in italiano le storie e gli elogi; e Giambatista Gelli sempre aureo scrittore, trasportò nella lingua nostra *la vita di Alfonso d'Este*. Lo stesso Gelli con pari eleganza e maestria di lingua e di stile trasse al volgare il *Trattato dei colori degli occhi* — e *due dispute di Simone Porzio*, e in oltre il *Modo di orare, con la esposizione del Pater noster* del medesimo autore. Paolo Segneri tradusse in prosa nobilmente elegante (benchè mostri a luogo a luogo la giovinezza del suo autore) le storie *Bello Belgico* dettate in latino da Famiano Strada; e certo è a dire essere lavoro pregevole assai, abbenchè non vada del pari colle più nobili scritture del Segneri.

Altre, e forse molte opere, vi sarebbero da annoverare fra questo genere di traduzione; ma parlando io ai giovani, credo avere esposte le migliori e più ragguardevoli, e questo mi basta; anzi mi obbliga a porre fine, e dire con Virgilio;

Claudite jam rivos, pueri, sat prata biberunt.

DELLE

REGOLE GENERALI

DEL BEN PARLARE

QUELLA maniera che un uomo adopera ad esprimere colle parole i suoi pensieri secondo le leggi del decoro, generalmente si chiama *stile*.

Questo, ora è sempl ce e piano, ora vivace ed animato, ora dolce e piacevole, ora forte e veemente; e secondo i diversi caratteri che veste, acquista diversi nomi.

Di qualunque carattere però sia lo stile, che secondo le diverse circostanze s'impiega, a certe regole fisse e inalterabili va ognor soggetto, senza le quali non può avere veruna lode; anzi di biasimo e di disprezzo si fa meritevole.

Or delle qualità generali che aver debbe ogni stile, perchè lodevole chiamar si possa, noi tratteremo in primo luogo; passeremo poi in secondo luogo alle qualità particolari di quello stile che, più specialmente servendo alla fantasia o agli affetti, dicesi *figurato*; e in terzo luogo esporremo tutt' i diversi caratteri che distinguono i varî stili l' uno dall'altro, e le circostanze diverse in cui l' uno all' altro è da preferirsi.

SEZIONE PRIMA

DELLE GENERALI QUALITA' DELLO STILE.

Perchè lo stile, ossia la maniera colla quale per mezzo delle parole s'esprimono i pensieri, possa meritar lode, a due cose principalmente conviene riguardare; cioè, alla scelta delle parole medesime, ed alla opportuna loro collocazione e connessione nelle sentenze che formano il discorso.

Nelle parole richiedesi *purità*, *proprietà e precisione*: nelle sentenze, *chiarezza*, *forza*, *unità ed armonia*: di tutte le quali cose prenderemo nei seguenti capi a discorrere partitamente.

CAPO I.

DELLA PURITA', PROPRIETA' E PRECISIONE NELLE PAROLE.

La *purità* consiste nell'uso di quelle parole e di quelle frasi o maniere di dire, che appartengono veramente alla lingua che parlasi; evitando le parole e le frasi particolari ad altre lingue, e nella propria non adottate da' buoni scrittori, siccome anche le parole e le frasi antiquate, cioè cadute di uso, e interamente abbandonate dagli scrittori moderni.

Quindi al ben parlare prima di tutto è necessario il ben apprendere la propria lingua, per non avere a mendicare sconciamente i termini dalle altre, come fan tuttodì gl' inesperti, empiendo di mille barbarismi i loro discorsi e le loro scritture.

Solamente nel caso che, ad esprimere qualche idea, la nostra lingua non ci fornisca il termine conveniente (caso che a nostro credere avverrà di rado assai), sarà permesso il coniarne un nuovo; o prenderlo da altre lingue, specialmente dalla

latina e dalla greca, da cui già tanti ci son derivati, od anche richiamare l'uso di qualche termine antiquato, purchè sia chiaro ed agevole.

Ma tutto ciò dee farsi con molto riserbo per non introdurre nella lingua de'barbarismi o dei termini rancidi, male a proposito: coloro debbono guardarsene tanto più, i quali non ànno ancora nell'uso del linguaggio acquistato colle opere loro tale autorità da poter servire agli altri d'esempio.

Molto più è necessario, nell'uso di tutti i termini l'osservare esattamente le regole della grammatica, onde evitare i solecismi, ossia gli errori in cui cadono frequentemente quelli, che la grammatica della propria lingua non ànno avuto cura di ben apparare.

La *proprietà* consiste nella scelta di que'vocaboli della lingua, che il migliore e più costante uso à appropriato a quelle cose che per essi intendiamo di esprimere, evitando tutte le maniere basse e triviali, o che esprimerebbero con minor forza ciò che vogliamo.

Siccome poi intorno alla purità e proprietà dei termini altra norma non si può dare, fuorchè la pratica de'migliori scrittori; così da questo appare la necessità di svolgere, come diceva Orazio, con man notturna e diurna i migliori esemplari, cioè leggerli e studiarli continuamente, e colla massima attenzione.

L'esatto valore della parola *precisione*, può trarsi dalla sua stessa etimologia. Essa vien da *praecidere*, tagliar via, e significa togliere tutte le superfluità, fare che l'espressione non presenti nè più nè meno della vera idea che vuolsi esporre.

Le parole che uno adopera per esprimere le sue idee possono essere viziose a tre riguardi: 1. possono esprimere non l'idea ch'egli intende, ma qualche altra soltanto simile, o analoga: 2. possono esprimere questa idea, ma non pienamente e compiutamente: 3. possono esprimerla insieme con qualche cosa di più.

La precisione è contraria a tutti e tre questi vizi ed all'ultimo principalmente. Chi ama scrivere con proprietà, conviene che sappia schifare i due primi; conciossiacosachè proprî diconsi i termini, qualora esprimono l'idea che vuolsi, e l'esprimono pienamente. Ma chi ama di scrivere con precisione, deve eziandio esprimere quest'idea, e non più.

L'uso e l'importanza della precisione può dedursi dalla natura medesima dell'umano intelletto, il quale non può mai veder chiaramente e distintamente più di un oggetto per volta. Se deve attendere a due o tre nel medesimo tempo, massimamente ove sieno ben distinti tra loro, ei si trova confuso; nè

può concepire abbastanza in che tra loro convengano o differiscano. Allorchè un autore, a cagione d'esempio, esalta il *coraggio* del suo eroe nel giorno della battaglia, l'espressione è precisa, ed io pienamente l'intendo. Ma se per prurito di moltiplicar le parole vuol lodarne il *coraggio* e la *fortezza*, al momento che insieme unisce questi due termini la mia mente comincia ad ondeggiare. Ei crede di esprimere più gagliardamente una medesima qualità, e realmente ne esprime due. Il coraggio resiste al pericolo; la fortezza sopporta il dolore. L'occasione di esercitare ciascuna di queste qualità è diversa; e col pensare ad amendue quando una sola debbe aver luogo, la percezione dell'oggetto si rende incerta e indistinta.

Non ogni genere di discorso però domanda nella precisione lo stesso grado. Una certa precisione, a differenza di quella vaga profusione di parole, che non presenta alcuna idea distinta, è senza dubbio un gran pregio in ogni componimento; ma conviene anche aver di mira, che il troppo studio di essa (massimamente in quelle cose, ove non è rigorosamente richiesta) non ci porti a uno stile arido e slombato, e che per la soverchia premura d'essere esatti non recidiamo ogni copia ed ornamento. L'unire insieme la precisione e la facondia, l'avere cioè uno stile pieno e scorrevole, e al tempo stesso corretto ed esatto, è certamente il più difficile grado a cui possa giugnersi nel comporre.

E' vi à de' componimenti che richieggono maggiore copia ed ornamento; altri che vogliono maggiore precisione ed accuratezza: anzi nello stesso componimento le diverse parti possono domandare una diversa maniera. Dobbiamo però studiarci che per ottenere l'una di queste qualità non si perda o trascuri affatto l'altra; ma adoperare con conveniente artifizio, che l'una e l'altra pienamente si serbi: cosa che facilmente si otterrà quando le nostre proprie idee sieno esatte, e si abbia buon capitale di vocaboli e piena conoscenza del loro valore.

CAPO II.

DEI VOCABOLI SINONIMI.

Una delle principali sorgenti dello stile inesatto, opposto alla precisione anzidetta, è l'uso poco giudizioso di que'vocaboli che si chiamano *sinonimi*. Sono questi così appellati, perchè vanno del pari nell'esprimere una idea principale; ma per lo più, se non sempre, l'esprimono con qualche diversità nelle circostanze. Variano essi per qualche idea accessoria, che ciascuno introduce, e son come varie gradazioni di una medesima tinta.

È raro che in una lingua si trovino due parole che esprimono precisamente la stessa idea: una persona pienamente versata nella proprietà della lingua sempre vi scorgerà qualche cosa in cui differiscono.

Nell'idioma latino, a cagione d'esempio, non vi sono forse parole che più facilmente si possono prendere per sinonime, che le due *amare* e *diligere*. Tuttavia Cicerone à mostrato che passa tra loro una chiara distinzione. «Quid ergo, dice egli in una delle sue lettere, tibi commendem eum, quem tu ipse *diligis*? Sed tamen ut scires eum non a me *diligi* solum, verum etiam *amari*, ob eam rem tibi haec scribo». (Ad famil lib. XIII, ep. 47.) Il che potrebbe da noi tradursi: «A che raccomandarti uno, a cui tu stesso porti af-
» fetto? Nondimeno, affinchè sappi ch'io non solo gli porto
» affetto, ma l'amo, tutte queste cose ò voluto scriverti».
Il medesimo Cicerone nel cap. VII e VIII del libro IV delle Tusculane così spiega i varî significati di molte voci esprimenti tristezza «*Ægritudo* est opinio recens mali praesentis in quo dimitti, contrahique animo rectum esse videatur; *angor* est aegritudo premens; *moeror* aegritudo flebilis; *aerumna* aegritudo laboriosa; *dolor* aegritudo crucians; *afflictatio* aegritudo cum cogitatione; *luctus* aegritudo ex ejus, qui carus fuerit, interitu acerbo».

Nella stessa maniera *tutus* e *securus* sono parole che noi facilmente confonderemmo, sebbene il loro significato sia differente. *Tutus* vuol dire fuor di pericolo, *securus* fuor

di timore. Seneca à elegantemente notato questa distinzione: «*Tuta* scelera esse possunt, *secura* non possunt».

Nella nostra lingua medesima assai esempi recar si potrebbero della diversa significazione che ànno parecchi vocaboli, i quali comunemente sono riputati sinonimi. Noi alcuni ne accenneremo, scegliendo quelli che possono essere di maggior uso, a far meglio vedere la necessità di badare attentamente all'esatto valore delle parole, qualora si voglia parlare e scrivere con proprietà e precisione (1).

Abborrire, detestare. L'abborrire importa soltanto una forte avversione; il detestare importa eziandio una forte disapprovazione. Si abborrisce, per esempio, la schiavitù, e si detesta la tirannia.

Austerità, severità, rigore. All'austerità si oppone la mollezza, alla severità il rilassamento, al rigore la clemenza. Un anacoreta è austero nel suo vivere; un padre è severo nell'educazione de'suoi figli; un giudice è rigoroso nelle sue sentenze.

Costume, abito. Il costume riguarda l'azione, l'abito riguarda l'agente. Per costume noi intendiamo la frequente ripetizione del medesimo atto; per abito l'effetto che questa ripetizione produca sull'animo o sul corpo. Il costume di andare a spasso, o di starsene colle mani alla cintola, fa acquistar l'abito all'ozio.

Desistere, lasciare, abbandonare. Ognuno di questi vocaboli importa cessazione dal tenere dietro a qualche oggetto, ma per diversi motivi. Noi desistiamo per la difficoltà di ottenere; lasciamo per appigliarci ad altra cosa che più ne piace; abbandoniamo, perchè la cosa ci è di peso. Un politico desiste da'suoi disegni, perchè non si possono mettere in pratica; lascia l'ambizione per godere una vita tranquilla; abbandona le cariche, quando se ne sente soverchiamente gravato.

Distinguere, separare. Noi distinguiamo tutto ciò che non confondiamo con altre cose; separiamo ciò che stacchiamo da quelle. Gli oggetti sono distinti l'uno dall'altro per la loro qualità; separati per la distanza.

(1) Noi raccomandiamo ai giovani che desiderano conoscere i Sinonimi della lingua italiana il bel *Saggio intorno ai Sinonimi di Giuseppe Grassi Torinese*, opera veramente classica nel suo genere. Meritano di essere consultati ancora, il *sig. Giovanni de Romanis*, e il *Niccolò Tommaseo*, che scrissero intorno ai Sinonimi ampiamente e con profondità filosofica.

Equivoco, *ambiguo*. Espressione equivoca è quella che à un senso palese inteso da tutti, e un senso occulto inteso soltanto dalla persona che l'usa: espressione ambigua è quella che à palesamente due sensi, e ci lascia in dubbio quale le si debba applicare. L'espressione equivoca si usa coll'intenzione d'ingannare; l'ambigua, quando si adopera appostatamente, s'adopera per non dare un'intera spiegazione. Un uomo onesto non userà mai un'espressione equivoca, un uomo confuso spesso proferirà delle frasi ambigue senza avvedersene.

Intero, *compiuto*. Una casa è intera, quando non le manca alcuna delle sue parti; è compiuta, quando non le manca nulla di ciò che a lei spetta. Uno può avere per sè solo un intera casa, e non avere niuno appartamento compiuto.

Inventare, *scoprire*. S'inventano le cose nuove, e si scoprono quelle che prima erano nascoste. Galileo à inventato il telescopio (1), e con esso à scoperto i satelliti di Giove.

Notare, *osservare*. Si nota in via d'attenzione per ricordarsi; si osserva in via d'esame per giudicare. Un viaggiatore nota gli oggetti che più gli recano maraviglia; un generale osserva i movimenti del suo nemico, per argomentarne le intenzioni.

Orgoglio, *vanità*. L'orgoglio consiste nell'avere soverchia stima di noi medesimi; la vanità nel cercare soverchiamente la stima degli altri. E giustamente di un tale fu detto: « Egli è troppo orgoglioso per essere vano ».

Saggezza, *prudenza*. La saggezza ci dirige nel dire o fare ciò che è convenevole: la prudenza ci ritiene dal fare o dire ciò che sconviene. L'uomo saggio impiega i mezzi più propri al buon riuscimento delle sue imprese; l'uomo prudente usa i mezzi più sicuri per evitare ogni sinistro.

Sorpreso, *attonito*, *stupefatto*. Un uomo è sorpreso da ciò che è nuovo o inaspettato; attonito di ciò che è vasto o grande; stupefatto di ciò che gli riesce non agevole a comprendere.

Sufficiente, *bastante*. Il bastante si riferisce alla quantità che uno desidera; il sufficiente all'uso che deve farne. Al-

(1) Sebbene l'ingrandimento degli oggetti veduti attraverso a due lenti sia stato prima accidentalmente osservato da un artefice olandese, pure l'invenzione del telescopio meritamente a Galileo s'attribuisce; perchè egli colla debita combinazione delle lenti è stato il primo a formare quest' istrumento.

l'uomo avido nulla è mai bastante; ancorchè abbia più di quello che è sufficiente ai suoi veri bisogni.

Tranquillità, *pace*, *calma*. La tranquillità è una situazione libera da ogni turbamento considerata in sè stessa; la pace è la medesima situazione considerata rispetto alle cagioni che posson turbarla; la calma, rispetto ai turbamenti che l'àn preceduta.

Unico, *solo*. Un soggetto si dice unico, quando non v'è niun altro della medesima specie; solo, quando non è accompagnato da altri. Un figliuol unico dai premurosi genitori non si lascia mai solo. Per questo molto bellamente il Petrarca dice la sua Donna *unica* e *sola* di bellezza al mondo.

CAPO III.

DELLA SENTENZA E DEL PERIODO IN GENERALE.

Ogni compiuta enunciazione di un pensiero forma una sentenza. Aristotile definisce la sentenza: « Una forma di » parlare, che à in sè stessa un principio ed un fine; ed è » di tale lunghezza, che possa tutta comprendersi facilmen» te ad un tratto ».

Alcune sentenze si compongono d'una sola proposizione, siccome è quella di Cornelio Nipote: « Magnis in laudibus tota fuit Graecia victorem Olimpiae citari» — «Fu gran lode » in tutta la Grecia essere citato vincitore in Olimpia. » —

Altre sono composte di più proposizioni legate insieme, e comprese in un giro più o meno artificioso, il quale si chiama periodo, che appunto significa giro. Tale è la prima sentenza, ossia il primo periodo dell'orazione di Cicerone a favore del poeta A. Licinio Archia: «Si quid est in me ingenii, Judices, quod sentio quam sit exiguum; aut si qua exercitatio dicendi, in qua me non inficior mediocriter esse versatum; aut si hujusce rei ratio aliqua ab optimarum artium studiis ac disciplina profecta, a quo ego nullum confiteor aetatis meae tempus abhorruisse: earum rerum omnium vel in primus hic A. Licinius fructum a me repetere prope suo jure debet ». — « Se qualche ingegno vi à in me,

» o giudici, che io ben sento quanto sia scarso; o se qual-
» che esercizio nel dire, ove non nego d' essermi mezzana-
» mente occupato; o se qualche destrezza in questo, prove-
» nuta dagli studî e dagli ammaestramenti nelle ottime ar-
» ti, da cui confesso che niun tempo dell'età mia fu mai
» alieno; da tutte siffatte cose quest' A. Licinio principal-
» mente, quasi per suo proprio diritto, dee il frutto da me
» ripetere ».—

Le parti maggiori, vale a dire le principali proposizioni di un periodo, si chiamano membri; le parti minori, ossia le proposizioni subalterne alle principali, si dicono incisi; e se in queste pure comprendonsi altre proposizioni legate ad esse per via dei pronomi, si dicono proposizioni incidenti.

Nell'esempio tolto da Cicerone le proposizioni principali, o i membri, sono due, il primo de' quali comprende la proposizione condizionale — Si quid est in me ingenii, Judices ec. fino ad abhorruisse; — il secondo la proposizione soggiunta — earum rerum omnium vel in primis hic A. Licinius fructum a me repetere prope suo jure debet —.

Il primo membro poi contiene tre incisi — Si quid est in me ingenii — aut si qua exercitatio dicendi — aut si hujusce rei ratio aliqua ec. — ognuno de' quali incisi comprende pur una proposizione incidente: — quod sentio quam sit exiguum — in qua me non inficior mediocriter esse versatum — a quo ego nullum confiteor aetatis meae tempus abhorruisse. —

Le congiunzioni che servono a unire insieme più membri in un solo periodo, sono principalmente le condizionali *se, qualora, ogniqualvolta*; le correlative, *siccome, così, quantunque, ciò non ostante, perchè, perciò*, e somiglianti.

Ma in quella guisa che per mezzo di queste congiunzioni più proposizioni o membri s'uniscono a comporre un periodo composto si può sciogliere in più periodi separati. Il citato periodo di Cicerone, a cagione d'esempio, potrà dividersi in due, dicendo. « Io non so quanto vi abbia in me di
» ingegno, o giudici, che ben temo avervene assai poco; o
» quanto esercizio nel dire, ove non nego d'essermi mezza-
» namente occupato; o quanta destrezza in questo, prove-
» nuta dagli studî e dagli ammaestramenti nelle ottime arti,
» da cui confesso che niun tempo dell'età mia fu mai alie-
» no. Ma quali che siano in me queste cose, di tutte però
» quest'A. Licinio principalmente, quasi per suo proprio di-
» ritto, deve il frutto da me ripetere ».

Secondo la maggiore o minore lunghezza e composizione, lo stile si suol distinguere in *periodico*, o *conciso*.

Lo stile dicesi *periodico*, quando le sentenze sono composte di molti membri legati insieme, e concatenati di modo che il senso rimane sospeso fino alla chiusa di ciascun periodo; e di tali sentenze abbonda moltissimo Cicerone.

Lo stile si chiama *conciso*, quando il senso è diviso in molte piccole proposizioni indipendenti l'una dall' altra, ognuna delle quali è compiuta in sè stessa, e tale ordinariamente è lo stile di Seneca.

Lo stile *periodico* dà al componimento un'aria di maggior gravità e dignità; e il *conciso* gli dà un carattere di maggiore vibratezza e vivacità. Dee quindi predominare l'uno o l'altro, secondo la natura del componimento, e il suo generale carattere. In quasi tutti però è cosa giudiziosa il frammischiarli opportunamente, e contemperarli. Imperocchè l'orecchio si stanca e per l'uno e per l'altro, quando son essi troppo lungamente continuati: laddove con una accorta mescolanza di lunghe e brevi sentenze l'orecchio rimane più soddisfatto, e unita vedesi acconciamente nello stile la vivezza alla maestà. « *Non semper*, dice Cicerone, descrivendo con molta espressione queste due maniere di stile, *non semper utendum est perpetuitate et quasi conversione verborum, sed saepe carpenda membris minutioribus oratio est*». — «Non si à sempre ad » usare di una lunghezza e quasi di un torno stesso di parole » ma di sovente nel discorso a lunghe membra devono intra- » mezzarsi le brevi. »

Ma lunghe o brevi sien le sentenze, perchè riescan perfette, aver deggiono, come abbiamo già accennato, le quattro seguenti qualità: 1. *chiarezza* e *precisione*, 2. *unità* 3. *forza*, 4. *armonia*; delle quali ora è d'uopo trattare particolarmente.

CAPO IV.

DELLA CHIAREZZA E PRECISIONE NELLE SENTENZE.

La chiarezza nelle sentenze è certamente la qualità più essenziale; perocchè inutile è ogni discorso, qualora non sia inteso. Quintiliano vuole anzi che il discorso sia facile ed aperto anche a quelli che ascoltano disattentemente; sicchè entri nell' animo degli uditori, siccome il sole negli occhi,

anche quando in lui non son fissi; e che quindi si cerchi non solo ch' essi possano intendere, ma che non possano a meno d' intendere. « *Oratio debet negligenter quoque audientibus esse aperta, ut in animum audientis, sicut sol in oculos, etiamsi in eum non intendatur, occurrat. Quare non solum ut intelligere possit, sed ne omnino possit non intelligere, curandum* ».

A tal fine è da fuggirsi primieramente colla massima cura ogni ambiguità che possa tenere sospesa la mente intorno al senso.

L' ambiguità può nascere da due cagioni: dalla cattiva scelta delle parole, e dalla cattiva loro collocazione. Ma poichè della scelta delle parole si è già detto abbastanza nel Cap. II, ora diremo della collocazione loro.

La prima cosa che deve in ciò studiarsi, è di osservare esattamente le regole della grammatica; perciocchè senza di queste non si può intendere quale sia nel discorso l' ufficio di ciascuna parola, e a quale altra si riferisca: la seconda, che le parole le quali ànno fra loro più intima relazione, sieno collocate, il più presto che si può, l'una all' altra, onde la lor vicendevole connessione più chiaramente apparisca

I Greci e i Latini potevano, a cagione delle varie terminazioni de' loro casi, usare in ciò maggiore libertà di quella che è permessa alle lingue moderne. Potevano essi staccare l' aggettivo dal sostantivo, e metter l' agente o il paziente avanti o dopo del verbo senza pericolo di ambiguità; il che non può farsi da noi egualmente. Là dove dice Virgilio, per esempio. (Ecl. 1.) « Tytire, tu patulae recumbans sub tegmine fagi » — non possiam noi tradurre « Titiro, tu di largo giacendo sotto al coperchio faggio ». E dove i Latini liberamente dicevano — Antonium vicit Augustus — non possiamo noi dire egualmente « Antonio vinse Augusto », che significherebbe tutto il contrario; ma dobbiam dire: « Augusto vinse Antonio », per esprimere che Augusto è stato il vincitore, e Antonio il vinto.

Anche la lingua latina però aveva le sue ambiguità: e Quintiliano ce ne offre alcuni esempi. Un uomo, dice egli, ordinò nel suo testamento gli si innalzasse dopo morte - statuam auream hastam tenentem - su di che nacque in giudizio la quistione, se tutta la statua, o l' asta soltanto dovesse essere d' oro: quistione che nata non sarebbe, se invece si fosse detto — *auream statuam hastam tenentem* — che avrebbe significato dover tutta la statua esser

d'oro, o - *statuam hastam tenentem auream* - dove sarebbesi espresso dover essere d'oro la sola asta. Co' verbi indefiniti questa ambiguità nasceva ancora più facilmente essendo quivi l'agente e il paziente amendue all'accusativo. Quindi, segue egli, se un dicesse: -- *Chremetem audivi percussisse Demeam* -, non si saprebbe se Cremete o Demea fosse stato il percosso.

Ma in molte altre maniere dalla cattiva collocazione delle parole può nascere l'ambiguità in qualunque lingua.

In primo luogo, v'à spesso d'inesattezza nella collocazione degli avverbî che si adoperano a qualificare il significato di una cosa che li precede o li segue. Se invece di dire: « Il » vero sapere è disprezzato dagl'ignoranti soltanto » io dicessi: « Il vero sapere soltanto è disprezzato dagl'ignoranti », parrebbe dire che il solo vero sapere in genere, sia quello che dagl'ignoranti si sprezza. E se dicessi: « il vero » sapere è soltanto disprezzato dagl'ignoranti », giudicherebbesi, che gl'ignoranti rispetto al vero sapere non facessero niente più che sprezzarlo.

In secondo luogo, quando nel mezzo della sentenza occorre di mettere qualche aggiunto, è necessario, per evitare ogni ambiguità, usar molta attenzione nel collocarlo. Il Boccaccio nella vita di Dante, volendo dire che questi si vergognava nell'età matura di certi componimenti fatti in gioventù, si esprime a questo modo. « E come» chè egli d'avere questo libretto fatto negli anni più ma» turi si vergognasse molto ». Ora a primo aspetto sembra che *negli anni più maturi* si riferisca piuttosto all'aver fatto il libro che al vergognarsene, e per togliere ogni ambiguità conveniva dire: « E comechè d'avere questo » libretto fatto si vergognasse molto negli anni più maturi ».

In terzo luogo, maggiore attenzione ancora si richiede per la convenevole disposizione de' pronomi relativi *che* o *il quale*, e di quelle altre particelle che esprimono la connessione scambievole delle parti del discorso. Laddove dice un autore: « Molti per l'abito di risparmiare tempo » e carta, che ànno acquistato nelle scuole, scrivono in » una maniera sì minuta, che appena possono leggere essi » medesimi quello che ànno scritto » sembra a primo aspetto che nelle scuole acquistato essi abbiano tempo e carta, non già l'abito di risparmiar l'uno e l'altra. Il qual vero senso apparirà lostamente, dicendo invece: « Molti » per l'abito che nelle scuole ànno acquistato, di rispar-

» mirar tempo e carta, scrivono ec. ».

Rispetto ai termini relativi è da osservare eziandio che l'oscurità nasce spesse volte dalla troppo frequente loro ripetizione; il che avviene particolarmente dei pronomi *che*, *gli*, *le*, *suo*, *loro* e simili quando si possono riferire a più persone o cose diverse, come nella seguente sentenza d'un altro moderno scrittore: « Gli uomini guardano » di mal occhio il bene ch'è in altri, perchè credono » che la lor riputazione gli oscuri; e perciò fan quanto » possono per gettar nubi sopra di loro, affinchè lo splen» dore delle loro virtù non possa offuscarli »: dove ogni ambiguità sarebbe tolta col solo trasportar gli uomini dal numero plurale, dicendo: « L'uomo guarda di mal oc» chio il bene ch'è in altri, perchè crede, che la lor » riputazione lo oscuri, ec. ». E in questo esempio, oltre la mala collocazione delle parole, è ancora a riprendere la mala scelta, che rende doppiamente intralciato il senso, e turpe lo stile.

In quarto luogo, è da schivarsi accuratamente la successione di più nomi retti dalla preposizione *di*, specialmente ove possa nascere ambiguità a quale de' precedenti ciascun di essi appartenga. Dicendo per esempio: « Il libro della vecchiezza di Cicerone », sembra che parlisi della vecchiezza di Cicerone, non del libro, ch' egli à scritto sulla vecchiezza; e per evitare quest' ambiguità, converrà dire: « Il libro di Cicerone sulla vecchiezza, » o in» torno alla vecchiezza. »

CAPO V.

DELL' UNITA' NELLE SENTENZE.

La natura d'ogni sentenza è d'esprimere in complesso una sola proposizione. Quindi può ella bensì aver molte parti; ma queste esser debbono sì strettamente legate fra loro, che facciano sopra la mente l'impressione d'un solo tutto. Vaglia in esempio la seguente sentenza del Casa: » Mentre i nostri nobili cittadini gli agi e le morbidezze e » i privati loro comodi abbracciano e stringono, l'impera-

» tere, non dormendo nè riposando, ma travagliando e fab-
» bricando, à la sua fierezza e la sua forza accresciuta ».
Ora, per conservare questa unità, le seguenti regole sono da osservare:

In primo luogo, per tutto il corso della sentenza la scena dee cangiarsi il meno ch'è possibile. In ogni sentenza comunemente v'è qualche persona o qualche cosa principale, che regge il senso; e questa, per quanto si può, dee continuarsi dal principio sin alla fine. Se io dicessi: « Quan-
» do noi arrivammo al porto, i nocchieri mi misero a terra,
» dove io fui salutato da tutt' i miei amici, i quali mi ac-
» colsero con grandissima festa »; in questa sentenza benchè gli oggetti abbiano fra loro una sufficiente connessione, ciò non ostante col cambiare sì spesso persona: *noi, i nocchieri, io, gli amici*, le cose si mostrano in un aspetto così disgiunto, che quasi si perde il senso della connessione. Laddove tosto richiamasi la sentenza alla sua vera unità coll'esprimerla nella maniera seguente: « Arrivato al porto,
» e messo a terra dai nocchieri, fui da tutti gli amici mi i
» salutato ed accolto con grandissima festa ».

La seconda regola si è di non mai intrecciare in una sentenza cose, le quali abbiano fra di loro sì poca relazione, che facilmente in due o tre sentenze possano dividersi. « La
» loro marcia (dice Plutarco parlando dei Greci sotto la con-
» dotta di Alessandro) fu per paesi incolti, i cui selvaggi
» abitanti viveano a stento, non avendo altre ricchezze che
» una mandra di magre pecore, la cui carne era fetente
» senza sapore, a cagione del lor nutrirsi continuamente di
» pesci marini ». Qui la marcia dei Greci, la descrizione dei paesi e dei loro abitanti, la notizia delle loro pecore, e la cognizione dell'esser le carni di queste pecore un cibo di cattivo sapore, formano un affastellamento di oggetti sì poco fra loro connessi, che il leggitore non può senza difficoltà comprenderli ad un sol tratto. Meglio era perciò dividerli in due sentenze, e a queste medesime dar maggiore unità secondo la regola precedente, dicendo, a cagione d'esempio: « La marcia loro fu per paesi incolti, abitati
» solo da selvaggi, che pur viveano a stento, non avendo
» altra ricchezze che una mandra di magre pecore. E la car-
» ne di queste era anche fetente e di cattivo sapore, a ca-
» gione del loro continuo nutrirsi di pesci marini ».

La terza regola per conservar l'unità delle sentenze è di condurle, per quanto si può, senza parentesi. Queste in alcune occasioni possono giovare alla chiarezza, e dar anche

al discorso una certa vivacità, quando nascono spontaneamente, e passino a guisa di lampo. Ma per lo più producono cattivissimo effetto, essendo per dir così una specie di ruote entro ruote, o un intralciamento di più sentenze l'una nell'altra avviluppate. « Sembrami, dice uno scrit- » tore, che per mantenere il sistema del mondo ad un cer- » to punto, assai di sotto bensì a quello della perfezione i- » deale (poichè noi siamo capaci di concepire quello che sia- » mo incapaci di ottenere), ma però sufficiente a sostitui- » re uno stato agiato e felice (o almeno tollerabile); sem- » brami, dico, che l'Autore della natura abbia creduto op- » portuno di frammischiare di tempo in tempo alla società » degli uomini alcuni pochi (ma solamente pochi) di co- » loro, a cui gli è piaciuto graziosamente di compartire u- » na maggiore porzione di spirito etereo, che non suol es- » sere nell'ordinario corso del suo governo da lui conce- » duta ai figliuoli degli uomini ». Cattivissima sentenza e in cattivissimo stile ognun vede essere questa, in cui per via di più parentesi e di altre frapposte circostanze l'autore à voluto infilzar tante cose, ch'è stato obbligato a ricominciar la costruzione col *sembrami*; la quale ripetizione, qualora incontrisi nelle scritture, può prendersi per lo più come indizio di mal costrutta sentenza, poco scusabile nel parlare dove non pretendesi a molta accuratezza, ma sempre imperdonabile nelle colte scritture.

La quarta regola per l'unità delle sentenze è di recarle sempre ad una perfetta e giusta conchiusione. Non è mestieri il dire che, secondo ogni regola grammaticale, un'imperfetta sentenza non è sentenza. Ma egli avviene sovente d' incontrare delle sentenze, le quali, per così dire, son più che finite. Dopo essere giunti a quello, che ci aspettavamo dover esserne la conchiusione, e su cui l'intelletto era naturalmente invitato a riposarsi, veggiam uscir fuori improvvisamente una circostanza che doveva omettersi o collocarsi altrove, e che è come una coda appiccata alla sentenza. Un moderno autore, per esempio, parlando delle opere di Cicerone, così si esprime: «Con queste opere i gio- » vani più si intertengono, che con quelle di Demostene, » il quale certamente à superato gli altri di molti gradi, alme- » no come Oratore ». Qui la chiusa naturale della sentenza è alle parole *à superato gli altri di molti gradi*: e la giunta *almeno come Oratore* vien fuor di tempo. Quanto più piena non sarebbe stata la sentenza così esprimendola? « Con queste o- » pere i giovani più s'intertengono, che con quelle di Demo-

» stene, il quale, almeno come Oratore, à superato gli altri
» di molti gradi ».

CAPO VI.

DELLA FORZA DELLE SENTENZE.

Per forza s'intende una tale disposizione delle parole e dei membri della sentenza e del periodo, che presentino il senso nella maniera più favorevole, rendano vieppiù gagliarda l'impressione che vuolsi ottenere, e dieno a ciascuna parola e a ciascun membro il maggior peso e valore.

Per conseguir questo, la prima regola si è di sfrondar la sentenza da tutte le ridondanti parole:

« Est brevitate opus, ut currat sententia, neu se
Impediat verbis lassas onerantibus aures »:

— Di brevità è mestieri, onde spedita
La sentenza trascorra, e non s' impacci
Con voci atte a gravar le stanche orecchie: —

dice Orazio saggiamente a questo proposito. Ogni parola che non aggiunge valore alla sentenza lo scema, *obstat*, come nota Quintiliano, *quidquid non adjuvat*. Quello che agevolmensi può supplire dal pensiero del lettore, nell' espressione dee tralasciarsi. Così per esempio: « Contento dell'avere meritato » il trionfo, ne à ricusato l' onore » è meglio detto, che « Es- » sendo egli contento dell' aver meritato il trionfo, ne à ricu- » sato l' onore ».

Conviene però guardarsi di non portare la cosa a tale, che renda lo stile arido e scarso. Anche qui, come in tutte le cose, vi à il suo mezzo. Qualche riguardo si vuole avere alla pienezza e dolcezza del suono, e alla fluidità del discorso, e alcune frondi lasciare si debbono a circondare e proteggere il frutto: ma si deve andare con riserbo assai, e ricordare che le frondi non devono tenere il luogo de' frutti.

Siccome poi dalle parole superflue, così ancora dai membri ridondanti le sentenze, vogliono essere diradate ; e a quel mo-

do che ogni parola dee presentare una nuova idea, così ogni membro contener deve un nuovo pensiero. Opposto a ciò è la superfluità che sovente incontriamo di un ultimo membro del periodo, il quale non è altro che un eco del primo; vale a dire una ripetizione della stessa cosa in diversa forma. Tale è la sentenza d'un autore per altro celebre, Addisson: « Egli è » impossibile l' osservare le opere del Creatore con freddez» za e indifferenza ; e mirare tante bellezze senza una se» greta soddisfazione e compiacenza » : ove dal secondo membro della sentenza poco o nulla viene aggiunto a ciò che era stato già espresso dal primo.

Tolte le superfluità, il secondo mezzo di rinforzar la sentenza è l' aver occhio particolare all' uso delle particelle copulative, delle relative e di tutte quelle altre che servono ai passaggi ed alle connessioni. Le voci *ma*, *e*, *che*, *dove*, ec. son le giunture che uniscono i perni su cui si aggirano le sentenze ; e perciò la robustezza di queste dalla giusta collocazione di siffatte particelle assai volte principalmente dipende.

Alcuni scrittori moltiplicano senza bisogno i termini dimostrativi e relativi col frequente uso di frasi simili alla seguente : « Non vi à cosa che più prontamente disgusti, » di quello che faccia un parlare tronfio ed ampolloso ». Ora nell' introdurre un nuovo soggetto, o fissare una proposizione, a cui vogliamo che si presti attenzione particolare, questa maniera di dire è assai opportuna ; ma nel discorso ordinario è meglio esprimersi più semplicemente e brevemente, dicendo: « Niuna cosa più prontamente disgu» sta, che un parlare tronfio ed ampolloso ».

Anche una non necessaria ripetizione della congiunzione *e* generalmente indebolisce lo stile. Colle parole *veni* , *vidi*, *vici*, assai più vivamente espresse Cesare la rapidità delle sue conquiste, che se avesse interposto le particelle copulative. Così nella descrizione d'una battaglia il medesimo dice:« Nostri, emissis pilis, gladiis rem gerunt; repente post tergum equitatus cernitur; cohortes aliae appropinguant ; hostes terga vertunt; fugientibus equites occurrunt; fit magna caedes.*(De* Bell. Gall. lib. VII.)— « I nostri, lanciate le aste, si avventa» no colle spade;improvvisamente vedesi a tergo la cavalleria; » s'avvicinan le altre coorti; i nemici voltan le spalle ; la ca» valleria dà la carica ai fuggitivi ; si fa grandissima strage».

All'incontro quando si fa una enumerazione , ove ci preme che gli oggetti appaiano l'uno dall'altro distinti, e che l'attenzione per qualche momento si arresti sopra ciascuno, le copu-

lative possono allora moltiplicarsi con gran vantaggio. Così il medesimo Cesare nella descrizione di un'altra battaglia premendogli di far vedere in quanti luoghi il nemico sembrava essere nel tempo stesso, opportunamente si vale colle congiunzioni, dicendo: «Hic, equitibus facile pulsis ac perturbatis, incredibili celeritate ad flumen decurrerunt, ut pene uno tempore et ad sylvas, et in flumine, et jam in manibus nostris hostes viderentur ». — » Qui spinta facilmente e scompigliata la » cavalleria, con incredibile celerità corsero al fiume; sicchè i » nemici pareano quasi essere al tempo stesso e nelle selve, » e nel fiume, e già nelle nostre mani ».

La terza regola per dare forza alle sentenze è di collocare la parola, o le parole principali, in quel luogo, dove far possono una maggiore impressione. Questo luogo d'ordinario è al principio, come: « I piaceri dell'immaginazione non sono nè » così grandi come quelli del senso, nè così fini come quelli » dell'intelletto». E certamente, il mettere in capo alla proposizione ciò che n'è il principale soggetto, sembra anche essere l'ordine più naturale. Nondimeno talvolta, per dare maggiore peso alla sentenza, giova sospendere il senso qualche momento, e presentare quindi l'oggetto principale sul fine quasi tutto ad un tratto. Così Cicerone nel periodo già citato « Si quid est in me ingenii, Iudices, etc.» volendo far risaltare quanto ei dovesse al poeta Archia, si riserba a dirlo sul fine. Così Pope nella sua prefazione ad Omero, volendo fermare l'attenzione del leggitore principalmente sulla mirabile invenzione di questo poeta, a questo modo s'esprime: «Da qualunque parte Omero per noi si contempla, quello che più ne ferisce, è la sua » maravigliosa invenzione ».

Ma in qualunque luogo della sentenza dispongansi le parole principali, è sempre di grande momento che siano libere da tutte le altre che potrebbero ingombrarle od offuscarle. Un autore, parlando de'moderni poeti confrontati cogli antichi, si esprime in questa guisa: « Se mentre professano solamente di » piacere, segretamente anche ammoniscono ed istruiscono, » possono forse così ora, come anticamente, essere con giu» stizia riputati i migliori e più commendevoli fra gli autori » Questa sentenza contiene un gran numero di circostanze e di avverbi necessari a qualificare il senso: *se*, *mentre*, *solamente*, *segretamente*, *anche*, *forse*, *così*, *come*, *anticamente*, *con giustizia*. Nondimeno son essi collocati con tal arte, che non ingombrano, nè indeboliscono la sentenza; mentre ciò che n'è il principale oggetto, vale a dire *i poeti possono riputarsi i*

migliori e più commendevoli fra gli autori, vien nella conclusione libero e chiaro, ed occupa il luogo che gli conviene.

Veggasi ora quale sarebbe l'effetto di una disposizione. Supponghiamo che fossero così ordinate le parti della sentenza : « Se mentre professano di piacere solamente, ammoniscono ed istruiscono anche segretamente, possono esser riputati con giustizia i migliori e più commendevoli fra gli autori forse così ora, come anticamente ». Qui avremmo le stesse parole ed anche il medesimo senso, ma (oltre la cacofonia de' tre avverbî in *mente*) per essere gli aggiunti così frammischiati, che coprono i termini principali, il tutto diviene perplessità, senza grazia e senza nerbo.

Ad evitare questo difetto, il mezzo principale si è di non ammassar troppo circostanze in un luogo solo, ma distribuirle in diverse parti della sentenza. Quindi ove dice un altro moderno autore : « Quello ch' io ebbi l' onore di ricordare a V. E. tempo fa in conversazione, non fu un nuovo pensiero »; la cosa sarebbe meglio espressa, dicendo : « Quello ch' io ebbi tempo fa l' onore di ricordare a V. E. in conversazione ec. ».

La quarta regola, perchè le sentenze abbian forza, è di fare che i membri vadano sempre crescendo di valore, il che da' Greci fu detto *climax*, o scala. Così Cicerone nell' orazione a favore di Milone, volendo esprimere quanto più meritevole d' un giudizio straordinario sarebbe stata la trama che Clodio aveva innanzi ordito di assassinare Pompeo: «Atqui, dice, si res, si vir, si tempus ullum dignum fuit, certe in illa causa summa omnia fuerunt. Insidiator erat in foro collocatus, atque in vestibulo ipso senatus; ei viro autem mors parabatur, cujus in vita nitebatur salus civitatis; eo porro reipublicae tempore, quo si unus ille occidisset, non haec solum civitas, sed gentes omnes concidissent ». — « Ora se cosa, se uomo, se tempo v' ebbe mai degno di uno straordinario giudizio, certamente in quella causa fu tutto al sommo. L' insidiatore era appostato nel foro, e nello stesso vestibolo del senato; minacciavasi morte a quel personaggio, sulla vita di cui si appoggiava la salvezza della città; e ciò in quel tempo della repubblica, in cui se egli solo fosse caduto, non solo questa città, ma tutte le genti sarebbero cadute a ruina.

Questa specie di oratoria progressione certamente nè si

può sempre ottenere, nè è pur sempre da ricercare. Dee però sempre aversi presente il precetto di Quintiliano: « *Cavendum est, ne decrescat oratio, et fortiori subjungatur aliquid infirmius, sicut sacrilego fur, aut latroni petulans* ». — » Convien badare che l'orazion non decresca, » e ad un tratto più forte non si soggiunga un più debo- » le come ladro a sacrilego, e petulante ad assassino ».

Anche fra i membri stessi del periodo il più breve generalmente dee porsi prima, e il più lungo dopo. Laonde sarà meglio detto: « Quando le passioni ci abbandonano, » vanamente ci compiacciamo dell' averle abbandonate noi » stessi »; che il dire al contrario: « vanamente ci com- » piacciamo dell' avere abbandonato noi stessi le passioni, » quando esse ci abbandonano ».

La quinta regola si è di non chiudere la sentenza con monosillabi, con pronomi, con avverbi, o con altri vocaboli di poco valore, perocchè tali conclusioni per lo più la degradano. Si eccettui il caso, in cui il senso si appoggi principalmente sopra a parole di questo genere, come in questa sentenza: « Nelle prosperità gli amici interessati » non ci abbandonano mai: nelle avversità sempre ».

La sesta regola è, che, quando nei membri della sentenza due cose sono messe a confronto, o in opposizione l'una all' altra, si deve mantenere anche nel linguaggio e nella costruzione una certa corrispondenza. Perciò in luogo di dire: « I giovani preferiscono gli scritti, ove regna l' im- » maginazione; l' età senile quelli, ove domina la ragio- » ne »; sarà meglio ai giovani opporre i *vecchi*, che l'età senile. Il seguente luogo di Alberto Lollio nell' orazione in lode della Sapienza, dichiarerà meglio il nostro concetto: « Molti altri Principi si dilettano della guerra; il pruden- » tissimo nostro Principe ama la pace. Altri, alla loro par- » ticolare utilità e proprio comodo intenti, poco o nulla cu- » rano il ben comune de' loro cittadini; il benignissimo Du- » ca nostro, altro non cerca, altro non desidera che di far » sempre benefizio a ciascuno. Altri superbamente e con se- » verità comandano ai sudditi; egli a guisa di buon pastore, » anzi qual amorevole padre, con umanità e con destrezza » governa i suoi popoli ».

CAPO VII.

DELL' ARMONIA DELLE SENTENZE.

Le sentenze per essere ben costrutte, oltre alla chiarezza, all'unità e alla forza, di cui abbiamo parlato nei Capitoli precedenti, debbono anch'essere tessute in modo, che presentino all'orecchio un suono piacevole. «*Nihil*, dice Quintiliano, *potest intrare in affectum quod in aure, velut quodam vestibulo, statim offendit*» — « Nulla può penetrare nel cuore se nell' orec-» chio, ch'è il primo ingresso, fa subito intoppo ».

Nell'armonia de'periodi due cose ànno a considerarsi: prima il suono aggradevole in genere, prescindendo da ogni particolare espressione; indi il suono espressivo del senso. La seconda cosa è da cercarsi principalmente nella poesia; la prima è necessaria ugualmente nella poesia e nella prosa.

La costruzione armonica nella prosa dipende dalla scelta delle parole, e dalla loro disposizione.

Le parole più armoniose, e perciò più aggradevoli, son quelle che si compongono di suoni molli e liquidi, con una convenevole mescolanza di vocali e consonanti, come *amico*, *sereno*, *piacevole*. Disarmoniche per lo contrario e disgustose sono quelle, che àn consonanti troppo aspre ammassate l'una sull'altra, come *schioccia*, *sfianco*, *sfronda*; o troppo vocali che si succedono, e cagionano ciò che da'Latini chiamavasi *hiatus*, cioè spiacevole apertura di bocca, come: *La tua paura à avuto assai lieve causa.*

Vuolsi avere per principio generale, che ovunque i suoni riescono difficili alla pronunzia, sono anche nella stessa proporzione duri e penosi all'orecchio. Le vocali dànno dolcezza al suono delle parole, le consonanti robustezza; e le une colle altre voglion essere contemperate in maniera, che nè per troppa robustezza il suono diventi ruvido, nè per troppa dolcezza languido e svenevole. Così, ad esempio, una conveniente mescolanza di vocali e di consonanti rende armonioso e soavissimo il verso dell'Alighieri:

« Farò come colui che piange e dice : »

un maggior numero di vocali misto a consonanti liquide rende mollemente e caramente armonioso il verso:

« Dolce color d' oriental zaffiro » :

e una soprabbondante copia di consonanti fa aspro e duro ad arte il verso:

« Graffia gli spirti, gli scuoia, gli squatra ».

Devesi pure fuggire: 1. L'incontro di troppo monosillabi successivi, che sempre cagiona asprezza, come in quel verso del Petrarca:

« Nè si fa ben per uom quel che il ciel nega ».

2. La troppo vicina ripetizione d' una medesima sillaba come in quell'altro verso dello stesso Petrarca :

« Di me medesmo meco mi vergogno ! »

3. La successione di troppo parole sdrucciole, che fanno precipitare il discorso; 4. quella di troppo parole lunghe e posate, che il fanno andar con pesante lentezza.

Le parole corte alle lunghe, le sdrucciole alle piane e alle tronche debbonsi mescolare con tal arte, che il discorso riesca fluido e facile senza inciampo o durezza, e al tempo medesimo sostenuto ed armonioso senza bassezza o languore.

Nella cadenza de' periodi soprattutto dee curarsi una convenevole sostenutezza: e ad essa quanto disdicono per lo più le parole monosillabe e tronche, altrettanto bene si adattano le polisillabe e piane, specialmente qualora dalle sdrucciole vengano precedute.

Non tutte le sentenze però vogliono essere tessute allo stesso modo ; perocchè nulla più sazia ed annoia, che una perpetua monotonia. Ma quel che s' è detto delle parole, alle sentenze pur deve opportunamente applicarsi, mescolando i lunghi periodi ai brevi, e variando le loro cadenze accortamente, sicchè riescano ora più gravi e solenni, ora più facili e piane ; e frapponendo anche talvolta qualche picciola spezzatura ed asprezza, che fa nel discorso quello che nella musica fanno le dissonanze acconciamente interposte.

Giudice e regolatore di tutto questo debb' essere l'orecchio, giacchè accurate e precise regole non possono assegnarsene; e

per avvezzare l'orecchio alla convenevole armonia del ben parlare non vi à altro mezzo che l' assidua osservazione e imitazione degli ottimi esemplari, quali furono *Cicerone* singolarmente fra i Latini e *Livio*; fra gl' italiani il *Boccaccio*, il *Firenzuola*, il *Caro*, il *Castiglione*, il *Lollio*, il *Casa*, lo *Speroni* e il *Tasso*, coi quali tutt' i più colti scrittori che ànno preceduto il seicento. Anzi nel seicento stesso meritano di essere osservati il *Bartoli*, il *Pallavicini*, ed il *Segneri*. Non mancano buoni esempî anche nel settecento. Noi ci lodiamo nel secolo nostro delle prose del *Cesari*, del *Perticari* e del *Monti*, e di altri la cui naturale eloquenza non facendo alcuna mostra dell' arte riesce nobile ed adorna. Nelle opere di costoro pur tanto meglio si sentirà l'armonia, quanto più frequentemente si farà l' esercizio del leggere, e del recitarle ad alta voce.

Fin qui abbiamo parlato della piacevolezza del suono in genere; ora diremo d'una più particolare bellezza che nel discorso si deve cercare, ed è quella del suono adattato al senso.

Due gradi in ciò possono considerarsi: primo, l'andamento del suono corrispondente al tenore del discorso; secondo, una particolare somiglianza fra un oggetto, ed il suono impiegato a rappresentarlo.

Rispetto al primo, egli è chiaro che l'armonia conveniente ad un panegirico o ad un'orazione accademica mal potrebbe adattarsi ad uno stretto ragionamento filosofico, ad un'invettiva, ad una narrazione, ad un dialogo, ad una lettera. Ognuno di questi componimenti à il suo carattere particolare di stile, a cui il suono puranche dee conformarsi. Anzi pur nello stesso componimento, secondo i diversi sentimenti che si ànno ad esprimere, anche il loro debb'essere diverso: ora posato e maestoso, ora dolce e scorrevole, ora semplice e naturale, ora pronto e vivace.

Si osservi, ad esempio, con quale finezza la seguente sentenza di Cicerone sia accomodata a rappresentare la tranquillità di uno stato contento: « Etsi homini nihil est magis optandum, quam prospera, aequabilis, perpetuaque fortuna, secundo vitae, sine ulla offensione, cursu; tamen si mihi tranquilla et pacata omnia fuissent, incredibili quadam, ac pene divina, qua nunc vestro beneficio fruor, laetitiae voluptate caruissem». (Ad quir. post red.) — « Avvegnachè niuna cosa abbiasi per » noi maggiormente a desiderare, che una prospera, equabile e » continuata fortuna in un corso di vita sempre a seconda, e » senza verun inciampo; nulladimeno se andata mi fosse perpe- » tuamente ogni cosa placida e tranquilla, io sarei stato primo » di una certa incredibile e quasi divina voluttà, onde ora vi

» sento per benefizio vostro soavemente innondato». Non meno accomodata ad esprimere coll' armonia la fuggevolezza della beltà e della gioventù, e la tristezza della vecchiaia è la seguente sentenza del Bartoli (Uomo in punt. Introd.). «La bellezza, essere, uno spruzzo, uno splendore in faccia, un riverbero di baleno che guizza e sparisce in un baleno : la gioventù un bollore, un orgoglio, un frizzo, un ardimento di spiriti nell' età più vivace ; la canutezza una sera malinconiosa per lo tramontar della vita da un brieve dì ad una notte, dentro la quale mai non s' aggiorna ».

Ma oltre alla generale corrispondenza dell' andamento dei suoni coll' andamento de' pensieri, si deve procurar eziandio in secondo luogo una più particolare espressione di certi oggetti per mezzo di suoni lor somiglianti.

Ove abbiansi ad esprimere oggetti sonori, come il mormorar de' ruscelli, il fischiare de' venti, il rimbombo de' tuoni, il ronzar degl' insetti, il gracchiare dei corvi ec., egli è facile l' imitarli colle parole corrispondenti. Così Dante mirabilmente espresse lo strepito che udì all' entrata dell' Inferno .

« Quivi sospiri, pianti ed alti guai
  Risonavan per l' aer senza stelle,
  Perch' io al cominciar ne lagrimai.
Diverse lingue, orribili favelle,
  Parole di dolore, accenti d' ira,
  Voci alte e fioche, e suon di man con elle
Facevano un tumulto, il qual s'aggira
  Sempre in quell'aria senza tempo tinta,
  Come la rena quando il turbo spira ».
(*Inf.* III, 22).

È pure un eccellente modello da ciò la famosa ottava della Gerusalemme Liberata del Tasso :

« Chiama gli abitator dell' ombre eterne
Il rauco suon della tartarea tromba ;
Treman le spaziose atre caverne,
E l' aer cieco a quel romor rimbomba ;
Nè stridendo così dalle superne
Regioni del cielo il fulgor piomba :
Nè sì scossa giammai trema la terra,
Quando i vapori in sen gravida serra ».
(*Canto* IV, 3)

La seconda classe d' oggetti che il suono delle parole prende sovente ad imitare, è il moto, secondo che è rapido o tardo, violento o placido, equabile o interrotto, facile o accompagnato da sforzo. Le sillabe lunghe, e di aspra e dura pronunzia, naturalmente destano l' impressione di un moto tardo o faticoso, come in quel verso di Virgilio :

« Illi inter se se magna vi brachia tollunt ».
(Georg. IV).

« Chi solleva la mazza e fa concerto. »
(Strocchi).

Così Dante esprime l'affanno di un uomo che scampò dalle fortunose onde del mare :

« E come quei, che con lena affannata
Uscito fuor del pelago alla riva,
Si volge all'acqua perigliosa, e guata ».
(*Inf.* IX. 67).

Una successione di sillabe brevi presenta al pensiero un moto rapido, come in quell' altro :

« Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum. »
(Virg. Æn. VIII. 596).

« . . . . e lo squadron già mosso
» Al scalpitar de la ferrata torma
» Fa 'l campo risuonar tremante e trito ».
(Caro).

E nell' altro verso :

« Vade, age, nate, voca zephyros, et labere pennis. »
(Virg. Æn. IV, 223).

« . . . . . . va figliuolo,
» Gli disse, chiama i venti, e ratto scendi. »
(Caro).

Così pure l'Alighieri ci mostra la furia e la rapidità d'un vento nei seguenti versi:

« Non altrimenti fatto che d' un vento
Impetuoso per gli avversi ardori,
Che fier la selva, e senz'alcun rattento
Li rami schianta, abbatte, e porta fori:
Dinanzi polveroso va superbo,
E fa fuggir le fiere e li pastori ».
(*Inf.* IX. 67).

La terza specie d'oggetti che i suoni possono rappresentare, consiste negli affetti dell'animo. Gli oggetti aggradevoli, e i sentimenti di gioia e di piacere naturalmente ci guidano ad usare suoni dolci, scorrevoli, graziosi, come presso Virgilio nella descrizione de' campi Elisi:

« Devenere locos laetos, et amoena vireta
Fortunatorum nemorum, sedesque beatas:
Largior hic campos aether et lumine vestit
Purpureo; solemque suum, sua sidera norunt ».
(Æn. VI. 638).

« . . . . . ai luoghi di letizia pieni,
« A le amene verdure, a le gioiose
« Contrade de' felici e de' beati
» Giunsero alfine. È questa una campagna
» Con un aer più largo, e con la terra
» Che di un lume di porpora è vestita
» Ed à 'l suo sole, e le sue stelle anch' ella ».
(Caro).

La dolcissima armonia che regna ne' seguenti versi del Tasso fan sentire nell'animo i più delicati e soavi affetti:

« Non si destò, finchè garrir gli augelli
Non sentì lieti, e salutar gli arbori,
E mormorare il fiume e gli arboscelli,
E con l'onda scherzar l'aura e co' fiori.
Apre i languidi lumi, e guarda quelli
Alberghi solitari de' pastori;
E parle voce udir tra l'acqua e i rami,
Ch' ai sospiri ed al pianto la richiami ».
(*Gerus.* VII, 5).

Gli affetti forti e vivaci richieggono numeri più rapidi e più animati. Così quando i Troiani approdarono finalmente in Italia, dice Virgilio :

» iuvenum manus emicat ardens
Litus in hesperium ».
(Æn. VI, 6).

« Lieta la gioventù nel lito esperio
» Gittossi. . . . .
(Caro).

Inspirano veramente coraggio le armonie dei versi seguenti di Dante:

« Dunque che è? perchè, perchè ristai ?
Perchè tanta viltà nel cuore allette ?
Perhè ardire e franchezza non ài? »
(*Inf.* II, 121).

i soggetti tetri e melanconici naturalmente si esprimono con suoni gravi, e con lunghe parole. Virgilio parlando del bosco infernale dice :

« Et caligantem nigra formitudine lrgum ».
(Georg. VI, 468).

« . . . . alla foresta
« Oscura, formidabile de' morti ».
(Strocchi).

Così la selva di Dante mette paura alla descrizione ch'egli ne fa :

« Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
Questa selva selvaggia ed aspra e forte,
Che nel pensier rinnova la paura! »
(*Inf.* I, 4).

Questi suoni espressivi, come abbiam detto a principio , ricercansi più nella poesia che nella prosa ; ma acconciamente e sobriamente adoperati dànno anche alla prosa moltissimo abbellimento. Vuolsi anche avvertire che a tali imitazioni pare più acconcia la lingua latina, che l'italiana ; poichè à suoni più delicati , e armonie più continuate , e licenza mag-

gioie nella collocazione delle parole; nè va soggetta a tante spezzature, quante importano gli articoli e i segnacasi; nè a tanta prolissità negli avverbî. Tuttavia se noi Italiani siamo in ciò da meno dei Latini, possiamo nullameno gloriarci di essere da più di tutte le lingue moderne.

SEZIONE SECONDA

DELLE FIGURE.

Le *figure* del discorso sono forme di parlare che sono proprie della fantasia o del cuore quando sono agitati; e però, essendo il linguaggio loro naturale, meglio servono a fare nell'animo un'impressione più forte e più vivace. Pare che possa definirsi la figura — una natural forma di parlare, per cui i concetti lontani dai sensi si rendono sensibili, onde colpire l'immaginazione od il cuore da cui queste forme prendono veste e colorito. Quando io dico a mo'd'esempio, che « l'uomo » giusto sente conforto anche in mezzo alle avversità », io esprimo il mio pensiero nella maniera più semplice: ma quando dico, che «spunta al giusto la luce ancor di mezzo alle tenebre», il medesimo sentimento è espresso in una maniera figurata, sostituendo al conforto la luce, e le tenebre alle avversità; e colpisce l'immaginazione di chi ascolta assai più vivamente.

Non sono però le figure un'invenzione de'retori, ma una parte di quel linguaggio che la natura medesima agli uomini suggerisce, quando la loro immaginazione è molto avvivata, o fortemente accese sono le loro passioni. In questi casi noi udiamo gli uomini ancora più volgari e più rozzi prorompere in un torrente di figurate espressioni così veementi, che usare si potrebbero appena da'più artificiosi Oratori.

Quindi è, che generalmente riguardare si possono le figure come un linguaggio prodotto dall'immaginazione e dalle passioni più o meno riscaldate dagli oggetti che stan dinanzi alla mente.

I retori le dividono in *figure di parole (1) e figure di pensiero.*

(1) **Se per *figure di parole* si vogliono intendere i tropi**

Le figure di parole si suddividono in altre due classi. Alcune consistono nell' impiegare una parola a significar qualche cosa diversa dal suo senso originale e primitivo, come nell'esempio dianzi recato, ove la luce s'adopera ad esprimere conforto, e le tenebre avversità; e queste più comunemente prendono il nome di *tropo*, che significa conversione, o cambiamento. Altre, come le ripetizioni, le reticenze e simili, consistono semplicemente nell'aggiungere, o togliere alcun parole secondo le diverse circostanze, senza punto cangiare il loro significato: e queste ritengono il nome generico *di figure di parole.*

Le figure di pensiero sono riposte o nella novità del pensiero medesimo, come nelle personificazioni, in cui si attribuisce sentimento, vita, discorso anche alle cose inanimate, o nella particolare maniera di esporlo, come nelle interrogazioni, nelle esclamazioni, ec.

Qualunque figura, ove sia bene e opportunamente impiegata, come aggiugne nuovo ornamento allo stile, così reca a' componimenti una nuova bellezza.

Non è da creder però, che la bellezza di un componimento dipenda o soltanto, o principalmente dal linguaggio figurato; nè che basti infiorare uno scritto con questi modi e colori di favella perchè esso abbia a meritar piena lode.

Il sentimento o l'affetto, compresi sotto all'espressione figurata, sono quelli che ne formano il merito principale. La figura non è che l'abito, il senso n'è il corpo e la sostanza. E come niuna figura potrà mai rendere commendevole un componimento che sia vuoto o freddo; così se il sentimento sarà sublime o patetico, potrà ottimamente sostenersi da sè medesimo, senza verun aiuto tolto in prestanza dalle figure. Sublimissimo, benchè senza veruna figura, è da tutti riconosciuto il tratto di Mosè: «Facciasi, disse Iddio, la luce : e fu fatta»: al quale proposito dirò che la sublimità di questa espressione si può più presto sentire che analizzare. Tuttavolta, perchè i giovani bastino in parte a scoprirla, sappiano che l'avere Mosè soggiunto *facciasi*, che riguarda un'azione futura, il *fu fatta*, che riguarda un'azione passata, è la cagione del sublime. In fatti non vi

(sebbene non so come l'allegoria, il sarcasmo, la perifrasi si potranno restringere alle sole parole) noi potremmo convenire che si diano figure di parola; ma se si vorrà parlare della duplicazione, della ripetizione ec. noi non possiamo convenirne, perchè queste forme pur esse appartengono o alla passione o alla fantasia, come mostreremo a suo luogo. (M).

era altro mezzo ad esprimere la prestezza con cui si eseguiva il comando del Creatore, che dicendo, che appena aveva comandato, il comando era stato eseguito per modo da riguardarsi già compiuto e perfetto. E quanto tenero e bello, comecchè semplice, non è pur quel tratto di Virgilio, ove descrive un Argivo, che cade estinto in battaglia lungi dal nativo paese!

« Sternitur infelix alieno vulnere, coelumque
Aspicit, et dulces moriens reminiscitur Argos ».
(*Virg.*)

« . . . e qui cade il meschino
» Da altrui ferita. Nel cader le luci
» Al ciel rivolse, e d'Argo il dolce nome
» Sospirando, le chiuse... (*Caro*)

CAPO I.

DEI TROPİ.

Il trasferir le parole dal senso proprio ad un senso figurato come acconciamente osserva Cicerone, nacque prima dal bisogno, e fu continuato poi per piacere. «*Modus transferendi verba late patet, quem necessitas primum genuit, coacta inopia et angustiis; post autem delectatio jucunditasque celebravit. Nam ut vestis frigoris depellendi causa reperta primo, post adhiberi coepta est ad ornatum etiam corporis et dignitatem: sic verbi translatio instituta est inopiae causa, frequentata delectationis.* » (De Orat. lib. III) — «Un ampio uso à il modo
» di dare alle parole un senso traslato, il quale costume in-
» trodotto prima dalla necessità per la penuria de' vocaboli
» propri, è poi stato messo in voga per vezzo e ornamento.
» Imperocchè come furon le vesti da principio trovate per ri-
» paro del freddo, poi cominciarono ad usarsi per aggiunge-
» re decoro o grazia alla persona; così la traslazione delle pa-
» role nacque dalla carestia, ma in seguito resa frequente per
» solo fine di dilettare. »

Ne' primi principî del linguaggio gli uomini diedero il nome soltanto a quegli oggetti che loro più importavano. Ma questi

eran pochi; e poverissima per conseguenza era a que' tempi la loro lingua. Occorrendo pertanto di dovere indicare nuovi oggetti, per cui non avevano peranche inventato i nomi convenienti, servivansi de'nomi di altri oggetti che avessero con quelli alcuna somiglianza o relazione; e così nacquero i diversi tropi. Gli oggetti intellettuali e morali principalmente, cioè le operazioni dell'intelletto e le affezioni del cuore si esprimessero per mezzo di parole tolte dagli oggetti sensibili, come giudizio *penetrante*, mente *chiara*, cuor *tenero o duro*,e simili.

Ma se la povertà del linguaggio è stata la prima origine dell'invenzione de'tropi, l'influenza poi,che l'immaginazione à sopra d'ogni linguaggio, à di molto contribuito ad aumentarli. Ogni oggetto che fa impressione sopra di noi si offre sempre con qualche rapporto ad altro oggetto che lo precede o lo segue, che n'è cagione od effetto, a cui somiglia o s'oppone; e in tal modo l' idea principale dell'oggetto è sempre accompagnata da qualche idea accessoria delle sue circostanze. Or queste idee accessorie qualche volta colpiscono l' immaginazione assai più che la stessa idea principale; e quindi avviene che, invece di usare il nome della principale idea, si adopera quello d'alcuna delle accessorie, e i termini figurati si vanno sempre maggiormente moltiplicando. L'idea, per esempio, di uno Stato ricco popolato tranquillo, facilmente si lega con quella di una pianta in fiore; perciò si dice uno Stato *florido*: il condottiere di un esercito n'è la principale persona, come il capo è la principal parte del corpo umano; perciò si chiama *il capo* dell'esercito: e così del resto.

Per amendue queste cagioni lo stato primitivo delle lingue è quello in cui si veggono più abbondare i tropi. Imperocchè il linguaggio è allora povero, e ristretto il numero de'nomi proprî per l'indicazione degli oggetti; al tempo stesso grande influenza allora esercita l' immaginazione sopra i pensieri degli uomini, e sulla loro maniera di esprimerli. I selvaggi sono naturalmente portati alla maraviglia: ogni nuovo oggetto li sorprende, gli atterrisce, e fa su l'animo loro gagliarda impressione; dall'immaginazione e dalle passioni sono essi governati assai più che dalla ragione; e il loro parlare per conseguenza molto conserva di que'colori che all'immaginazione e alle passioni appartengono. Noi troviamo di fatto essere questo il carattere delle lingue americane e indiane: ardite, pittoresche, metaforiche, piene di forti allusioni alle qualità sensibili, e a quegli oggetti che più li feriscono nella loro selvatica e solitaria vita. Un capo degli Americani arringa alla sua tribù con più forti fi-

gure, che un Europeo non userebbe in un poema. Anzi senza avere ricorso ai Selvaggi, si può trovare prova incontrastabile di ciò nello stile delle Sante Scritture, di cui parleremo brevemente nella terza parte.

A misura che il linguaggio de'popoli gradatamente avanza alla sua perfezione, quasi tutti gli oggetti acquistano de'nomi proprî, e i termini figurati diminuiscono. Contuttociò molti ne restano ancora; e l'uso de'tropi, anche cessato il primo bisogno, in tutte le lingue più o meno si è conservato pei molti vantaggi che essi arrecano in altre guise.

Conciosiachè in primo luogo essi arricchiscono la lingua e la rendono più copiosa, moltiplicandosi per loro mezzo le parole e le frasi, onde esprimere ogni sorta d'idee, e indicare le differenze ancor più minute, le mezze tinte, le sfumature, per dir così, dei pensieri, che niuna lingua coi soli termini propri, e senza l'aiuto de'tropi riuscir potrebbe a dipingere. Il dire: «se tu vuoi conoscere i principî del nostro amore, io te li narrerò piangendo», è concetto bello in sè; ma bellissimo diviene per opera dei tropi sotto la poetica penna dell'Alighieri:

« Ma se a conoscere la prima radice
Del nostro amor tu ài cotanto affetto,
Farò come colui che piange e dice ».

Quante idee accessorie in fatto non si presentano alla mente per quella metafora, *prima radice*?

In secondo luogo, essi recano dignità allo stile; laddove il solo uso dei termini proprî tende piuttosto a deprimerlo. Il dire, per esempio, che tutti gli uomini sono egualmente soggetti alla morte, presenta un'idea volgare; ma ella solleva ed empie l'immaginazione, quando è dipinta da Orazio in questa guisa:

» Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas,
Regumque turres».

« Picchia con egual piè
» Pallida Morte i poveri tugurî
» E le torri de're ».

(*Gargallo*)

Così, il dire suona l'*Ave Maria* o *termina il giorno* non à in

sè bellezza alcuna, ma bene l'acquista per le figure nelle seguenti terzine di Dante:

« Era già l'ora che volge il desìo
A'naviganti e intenerisce il core
Lo dì che àn detto a'dolci amici addio,
E che lo nuovo peregrin d'amore
Punge, se ode squilla di lontano,
Che paia il giorno pianger che si muore ».

In terzo luogo essi ci offrono il piacer di contemplar due oggetti al medesimo tempo, cioè l'idea principale, che è il soggetto del discorso, e l'accessoria, che n'è l'ornamento. Quando in vece di *gioventù* uno dice *l'aurora della vita*, l'immaginazione scorre tosto piacevolmente su tutte le circostanze, che somiglianti rendono questi due oggetti. Per questo ànno bellezza maggiore i seguenti concetti: « *Virtus est una altissimis defixa radicibus* », di Cicerone; e così quello del Petrarca.

« Ridon or per le piagge erbette e fiori ».

Un quarto vantaggio de' tropi si è di offerire sovente una più chiara e più viva idea del principale oggetto, che non avrebbesi, quand'ei fosse espresso in termini semplici, e spogliato della sua idea accessoria.
Dante dice nel Canto XVI del Paradiso:

« O poca nostra nobiltà di sangue, ec.
Ben se'tu manto che tosto raccorce,
Sì che, se non s'appon di die in die,
Lo tempo va dintorno con le force ».

Questa immagine, per la corrispondenza che offre tra l'idea sensibile e la morale, serve nel tempo stesso a rischiarare il pensiero dell'autore e a rinforzarlo.
Così, quando illustrar vogliamo un oggetto bello e magnifico, prendiamo le immagini dalle più belle e più grandiose scene della natura, e con ciò diam luce e splendore al nostro oggetto, avviviamo la mente del leggitore, e lo disponiamo a seguirci nelle dolci impressioni che ci proponiamo di eccitargli.
In quinto luogo servono maravigliosamente a muovere gli affetti, destando in un tempo più d'una idea, sicchè l'animo resta più vivamente assalito. Il Petrarca commove mirabilmen-

te per mezzo dei tropi nel seguente esempio :

« Me dove lasci sconsolato e cieco,
Poscia che il dolce , ed amoroso, e piano
Lume degli occhi miei non è più meco? »

In sesto luogo giovano a ricoprire con velo di modestia cose che altrimenti sarebbero sconce, e a nobilitarne alcune che sarebbero vili. Così Virgilio disse:

»... o luce magis dilecta sorori,
Sola ne perpetua moerens carpere juventa?
Nec dulces natos, Veneris nec premia noris?»

» . . . o più della mia vita
» Stessa amata sorella, adunque sola
» Vuoi tu vedova sempre e sconsolata
» Passar questi tuoi verdi e floridi anni?
» Che frutto non ne colga, e non ne gusti
» La dolcezza di Venere, e il contento
» De'cari figli ? » (CARO)

Così il Petrarca nella Canz. VIII della parte VI:

« Ricordati che fece il peccar nostro
Prender Dio, per scamparne,
Umana carne al tuo virginal chiostro.»

Tutt' i tropi, siccome dianzi abbiamo accennato, sono fondati sopra le relazioni che gli oggetti ànno tra loro, in virtù delle quali il nome di un oggetto può ad altro sostituirsi. Or come queste relazioni son varie, così dànno esse origine a diversi tropi.

Otto ne sono i principali: *Metafora*, *Allegoria*, *Sineddoche*, *Metonimia*, *Ironia*, *Sarcasmo*, *Iperbole* e *Perifrasi*; de'quali trattando, non solo procureremo di ben esprimerne la natura; ma cercheremo altresì d'indicare il convenevole uso che deve farsene e gli errori ed abusi che sono da evitarsi.

ARTICOLO I.

Della Metafora e dell'Allegoria.

Bene Aristotile definisce la Metafora, ch' egli chiama regina de'tropi, e dice, essere l'imposizione del nome proprio di una cosa ad un'altra. Infatti, ella interamente si appoggia alla somiglianza di un oggetto coll'altro: quindi è molto analoga alla similitudine; anzi pur non è altro che una similitudine espressa in forma più breve. Allorch'io dico di un gran ministro «ch'egli sostiene lo Stato a guisa di colonna che porta il peso » di tutto un edificio», io formo una similitudine; ma quando dico « ch'egli è la colonna dello Stato » essa diventa una metafora.

Questa maniera di esprimere le somiglianze, com'è più breve, così è ancora più viva e animata; e perciò non reca meraviglia, se così frequentemente s'incontrano le metafore in ogni discorso anche più familiare. Le stesse parole *viva, animata, s' incontrano*, che a caso si sono qui presentate, sono tutti vocaboli metaforici. A ben usare però di questa figura varie regole sono necessarie; e noi qui le verremo accennando.

La prima si è, che le metafore sieno adattate alla natura del soggetto di cui si tratta, e al genere di componimento in cui si scrive. Alcune metafore si permettono in poesia, come « un » uomo nel verde aprile dell'età sua» per dire nella sua prima giovinezza, che sarebbe ardito e qualche volta ridicolo adoperar nella prosa, ove appena permettesi il dire « nel fiore degli anni suoi ». Alcune pure saranno ben collocate in un panegirico, ove ricercasi uno stile più animato, le quali male si userebbero in una storia, in un trattato filosofico, o in una lettera. Nel seicento e prosa e verso tutto era pieno di metafore le più strane: e questo è, che à reso sì memorabile in Italia il cattivo gusto di quel secolo. Ma al medesimo gusto sembra che a gran passi anche presentemente si corra da quelli che, abbandonata ogni semplicità e naturalezza, tutto amano vestire, e finanche le cose più triviali, di abbaglianti colori e di entusiasmo poetico.

La seconda regola è di schivare nelle metafore le allusioni, che eccitino idee sconce e disaggradevoli, o basse e volgari. Perciò giustamente biasimò Cicerone un oratore de'tempi suoi dell'avere denominato *stercus curiae* un suo avversario.

In terzo luogo la somiglianza, ch'è il fondamento della metafora, dev'esser chiara e presente, non lontana ed oscura. Difettose, per questo riguardo, son quasi sempre le metafore che

si traggono dalle scienze, e specialmente dalle cose spettanti a certe particolari facoltà conosciute da pochi. E un meschino raddolcimento è pur quello che usano alcuni nelle metafore più oscure, o lontane, o stravaganti, palliandole col *quasi* o col *per così dire*. Le metafore che ànno mestieri di simile apologia, è meglio per l'ordinario che si tralascino.

In quarto luogo, non devesi accoppiar mai il semplice col metaforico; nè costruir la sentenza in maniera, che parte abbia ad intendersi metaforicamente e parte letteralmente. Pope, nella traduzione dell'Odissea, fa dire a Penelope, mentre si lagna dell'improvvisa partenza di Telemaco: «Le tempeste ànno por-» tato seco la colonna dello Stato, senza che abbia preso da me » congedo, o chiesto il mio consentimento». Or come mai una colonna può prender congedo, o chiedere consentimento? Omero le fa dir con maggiore semplicità e proprietà:

« L'amato figlio m'àn le rie procelle
l'alla maggion rapito: ed io non seppi,
Io non intesi il suo partir ».

In quinto luogo non debbonsi pure unir mai due matafore diverse in un medesimo oggetto; dal che non sempre àn saputo guardarsi neppure i rinomati scrittori. Così Orazio (e n'è censurato) unisce il vortice di Cariddi colla fiamma, ove dice:

« . . . . Ah miser
Quanta laboras in Charybdi,
Digne puer, meliore flamma! » (Orazio).

» Giovin gramo, oh in qual tu riddi
» Voracissima Cariddi,
» D'arder degno a miglior foco! ». (Gargallo).

sebbene in questo luogo io dubito assai se debba chiamarsi in colpa il poeta latino, anzichè lodarlo per artifizio poetico. Orazio parla dell'ilarità che nasce tra le tazze; e pare che nell'andamento dell'ode egli si voglia dare a credere trasportato dal vino. Sarebb' egli mai che quello accozzamento di metafore fosse ivi posto ad arte? Certo, chi parla un po'avvinazzato, non può mantenere scrupolosamente unità d'imagini. Mi piace anche avvertire che i poeti lirici devono avere maggior libertà in questo, essendo essi sempre accesi di sacro furore, e qualche volta la folla stessa di molte immagini anzichè essere vizio de-

ve riputarsi virtù. Così altrove è condannato perchè confonde l'abbruciare coll'aggravare dicendo:

» Urit enim fulgore suo qui praegravat artes
Infra se positas ». (Orazio).

» Brucia col suo fulgor chi l'arti aggrava
» Sotto a sè poste. »

(Gargallo

Vizioso veramente è l'accozzamento di metafore, che si trova nel Sonetto del Petrarca:

« S'Amore o Morte non dà qualche stroppio
Alla tela novella ch'ora ordisco,
E s'io mi svolvo dal tenace visco,
Mentre che l'un con l'altro vero accoppio;
« I'farò forse un mio lavor sì doppio
Tra lo stil de'moderni, e 'l sermon prisco,
Che (paventosamente a dirlo ardisco)
Infin a Roma n'udirai lo scoppio ».

Ove, per dire che, se morte o amore non l'avesse impedito, avrebbe fatto un lavoro da averne fama insino a Roma, prende prima la metafora del tessere una tela, poi parla fuor di metafore del lavoro che farà fra lo stile dei moderni ed il prisco sermone, indi termina con una metafora tolta dallo sceppio del fulmine.

In sesto luogo, nemmen più metafore separate debbonsi l'una coll'altra incrocicchiare sopra lo stesso soggetto, come fece pur Orazio ove disse:

» Periculosae plenum opus aleae
Tractas, et incedis per ignes
Suppositos cineri dolores ». (Ode I lib. II).

» Per lubrico ed incerto
» Sentier t'inoltri ad ardua meta, e calchi
» Col rischio a fianco, un fuoco ancor non spento
» D'insidiosa cenere coperto.

(Gargallo)

rappresentando la stessa cosa come un giuoco d'azzardo, e come un passeggiare sopra al fuoco coperto.

In settimo luogo, non debbonsi le metafore continuar troppo a lungo, facendo delle allegorie invece di metafore. Il Bartoli, insegnando che gli amici si devono prima sperimentare, dice così: «Se l'amico è un porto, nel cui seno, come dicevam » da principio, avete a rifuggirvi per iscampare dalle burra» sche, che or dentro voi stesso, or di fuori vi metteranno i » pensieri e l'animo in fortuna, non è egli secondo ogni giusto » dovere, che vi facciate prima a spiarne ben bene collo scan» daglio in mano di passo in passo il fondo che à? O se la boc» ca è sicura per modo che possiate entrare d'ogni tempo? O » se vi converrà osservar seco le ore della luna, e le crescen» ze, e le calate del fiotto del mare? Poi, se sta esposto a » qualche vento che il renda mal sicuro quando il tempesta? » Se nasconde scogli ciechi sott'acqua? » Il paragone qui sarebbe bello, ma le metafore portate troppo oltre il debito lo sconciano, a parer mio.

L'*Allegoria* può riguardarsi come una continuata metafora; ed è propriamente la rappresentazione più o meno lunga di una cosa invece d'un altra che la somigli. Così Orazio sotto alla figura di una nave dipinge, il pericolo in cui era il partito di Bruto:

« O navis, referent in mare te novi
Fluctus. O quid agis? Fortiter occupa
Portum. Nonne vides, ut
Nudum remigio latus,
Et malus celeri saucius Africo,
Antennaeque gemant, ac sine funibus
Vix durare carinae
Possint imperiosius
Æquor? Non tibi sunt integra lintea,
Non Di, quos iterum pressa voces malo;
Quamvis Pontica pinus,
Silvae filia nobilis,
Jactes et genus, et nomen inutile:
Nil pictis timidus navita puppibus
Fidit. Tu nisi ventis
Debes ludibrium, cave.
Nuper sollicitum quae mihi taedium
Nunc desiderium, curaque non levis,
Interfusa nitentes
Vites aequora Cycladas.
(Ode XIV del lib. I.).

« Nave di nuovo al mar de'ribollenti
Flutti di furor già rincalzarti accenna.
Forte al porto ti afferra: e che far tenti?
Remi il fianco non à, l'arbor tentenna,
Cui crolla l'austro, che crudel si sfrena,
Strider si sente, e cigolar l'antenna.
Di gomene già priva è la carena,
Al nuovo infuriar dell'onda negra
O non più regge, o regger puote appena.
Qual vela ài tu che ancor ti resti integra?
Quai numi invocherai, se la seconda
Fiera procella sue forze rintegra?
Pontico pino, esser discesa a l'onda,
Figlie di nobil selva, invan tu gridi:
Stolto è chi speme in suo legnaggio fonda.
Non fia che nocchier timido s'affidi
A pinte prore: guardati se grave
T'è divenir bersaglio agli euri infidi.
Per te si dolse ed agitossi; or pave
Per te mio core, e s'ange: omai ti scosta
Da l'ondosa marea, scostati, o nave,
Fra le smaglianti Cicladi frapposta »:
(Gargallo).

Così il Casa, nell'orazione per la Lega, sotto faccia di una fiera crudele ci pinge la tirannia. «Questa pessima e crudelissima fiera è superba in vista e negli atti crudele, ed il morso à ingordo e tenace, e le mani à rapaci e sanguinose; ed essendo il suo intendimento di comandare, di sforzare, d'uccidere, d'occupare, e di rapire, conviene ch'ella sia amica del ferro e della violenza e del sangue ».

Essendo l'*allegoria* una metafora continuata, debbonsi a quella applicare tutte le regole, che per la metafora abbiamo accennate.

Tra le altre, quella che principalmente deve osservarsi, è di non mai frammischiare il letterale coll'allegorico.

Vi sono però alcune allegorie che si chiamano miste, le quali dopo avere accennato il senso metaforico ritornano al proprio. Così è quella di Dante:

« Per correr miglior acqua alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno,
Che lascia dietro a sè mar sì crudele ».

La qua'e fu poi imitata dal Monti a questo modo:

« Batte a vol più sublime aura più pura
La farfalletta dell' ingegno mio,
Lasciando la città della sozzura ».

Dell'*allegoria* poi abbiamo mirabili esempî ne' libri Biblici: e degna di osservazione è quella che ne porge il Salmo 79, dove il popolo d'Israele viene descritto sotto immagine di una vigna.

Un'altra si è, che le circostanze dell'allegoria sien tutte ben adattate alle circostanze del soggetto che con essa vuolsi rappresentare; altrimenti non si potrà più intendere a qual cosa precisamente essa alluda.

Le allegorie erano ne' tempi antichi l' usato metodo di dare le istruzioni morali; imperocchè le *parole* e gli *apologhi* altro non erano se non se allegorie, dove per mezzo di parole o di azioni attribuite alle bestie o alle cose inanimate, figuravansi le operazioni degli uomini.

Così Menenio Agrippa mise pace fra la plebe ed il Senato colla seguente favoletta, e disse: «Tempore quo in homine non, ut nunc, omnia in unum consentiebant, sed singulis membris suum cuique consilium, suus sermo fuerit, indignatas reliquas partes, sua cura, suo labore ac ministerio, ventri omnia quaeri, ventrem in medio quietum nihil aliud quam datis voluptatibus frui; conspirasse inde, ne manus ad os cibum ferrent, nec os acciperet datum, nec dentes conficerent. Hac ira dum ventrem fame domare vellent, ipsa una membra, totumque corpus ad extremam labem venisse. Inde apparuisse, ventris quoque haud segne ministerium esse; nec magis aliquam alere eum, reddentem in omnes corporis partes hunc, quo vivimus, vigemusque, divisum pariter in venas, maturum confecto cibo sanguinem. — Comparando hinc quam intestina corporis seditio similis esset irae plebis in Patres, flexisse mentes hominum (Livius, lib. II, dec. I. c. 17) — Nel tempo, nel quale tutti i membri » nel corpo umano non erano d'accordo e consenzienti, co» me sono ora; e che ciascuno d'essi aveva il suo consiglio » e parere separato, e medesimamente il parlare, tutte le al» tre parti del corpo eransi sdegnate; perciocchè per l'opera e » fatica loro ogni cosa si acquistasse pel ventre; e quello si » stesse nel mezzo ozioso, nè altro facesse che godere i piaceri » somministrati. Onde congiurarono tutt'i membri, nè vollero che » le mani porgessero il cibo alla bocca, nè la bocca lo pigliasse, » nè i denti lo masticassero, E così per cotale ira, mentre che

» le membra volevano domare il ventre con la fame, esse
» e tutto il corpo si condussero a una estrema corruzione ; e
» quindi si conobbe, che il ministero e l'opera del ventre non
» era vana, e che non era più degli altri membri nutrito, che
» egli si nutrisse loro, rendendo in tutte le parti del corpo, di-
» gesto il cibo, questo sangue maturo, mediante il quale noi
» viviamo, e spargendolo per tutte le vene. — E così, facen-
» do da questa intrinseca discordia dei membri comparazione,
» mostrando quanto fosse somigliante l'ira della plebe con-
» tra a'Padri, piegò gli animi degli uomini. (Nardi)

Bellissimo è pure l'apologo, che abbiam nella settima Satira dell'Ariosto:

« Fu già una zucca che montò sublime
In pochi giorni, tanto che coverse
A un pero suo vicin l'ultime cime.
Il pero una mattina gli occhi aperse,
Chè avea dormito un lungo sonno; e visti
I nuovi frutti sul capo sederse,
Le disse: chi sei tu, e come salisti
Qua su? dov'eri dinanzi quando lasso
Al sonno abbandonai questi occhi tristi?
Ella gli disse il nome, e dove al basso
Fu piantata mostrògli, e che in tre mesi
Quivi era giunta accellerando il passo.
Ed io, l'arbor soggiunse, appena ascesi
A quest'altezza, poichè al caldo, al gelo,
Con tutt' i venti trent'anni contesi.
Ma tu che a un volger d'occhi arrivi in cielo,
Renditi certa, che non meno in fretta
Che sia cresciuto, mancherà il tuo stelo...
Questa similitudine fia indutta
Più proprio a voi, che come vostra gioia
Tosto montò, tosto sarà distrutta ».

L'*enimma*, o *indovinello*, è anch'esso una specie di allegoria, dove una cosa è rappresentata o figurata invece di un'altra, ma a bello studio attorniata di mille circostanze per renderla oscura. In questi componimenti però l'acconcia mescolanza di luce e d'ombre, l'esatta applicazione di tutte le circostanze figurate al senso letterale, sicchè l' intelligenza non sia nè troppo facile ed aperta, nè troppo involta e offuscata, è cosa difficilissima. Questa specie di componimento però non si tenta che in poesia, e con molta parsimonia. I la-

tini non lo conobbero che tardi, e però solo ne recheremo esempi italiani. Marco da Todi per significare il ghiaccio dice così:

« Di madre nasce senza padre un figlio,
E di quel figlio poi nasce la madre;
E chi sia questo figlio senza padre
Che si fanno uno e due, grande è il bisbiglio. »

E Tommaso Stigliani così enigmaticamente descrive le forbici:

« A un tempo stesso io mi son una e due,
E fo due ciò che era uno primamente:
Uno m'adop ra colle ci nque sue
Contra infiniti ch'à in capo la gente:
Tutta son bocca dalla cinta in sue,
E più mordo sdentat a che con dente;
Ho due bellichi a contropposti siti,
Gli occhi ò ne'piedi, e spesso agli occhi i diti ».

ARTICOLO II.

Della Metonimia e della Sineddoche.

La *Metonimia* egualmente che la metafora consiste nel sostituire il nome di una cosa a quello di un'altra: con questa differenza, che si chiama *metafora*, allorchè invece dell'oggetto proprio se ne nomina un altro che abbia con esso la relazione di somiglianza; e si chiama *metonimia*, allorchè invece dell'oggetto proprio se ne nomina uno che abbia con esso qualche altra relazione, come: la causa invece dell' effetto, o l'effetto invece della causa; il contenente invece del contenuto; la materia onde una cosa è composta, e lo strumento con cui s'eseguisce, invece della cosa medesima; il segno in luogo della cosa protetta o posseduta; l'attributo invece del soggetto; il nome comune invece del proprio. Ecco di tutto questo alcuni esempi.

1. La causa per l'effetto, come dicendo *il fuoco* della state, invece del calore; leggere Orazio e Virgilio invece delle loro opere. Così Virgilio:

« Invadunt *urbem* somno vinoque *sepultam*; »

ed il Petrarca:

« E di *bianca paura* il viso tinge ».

2. L'effetto per la causa, come rispettare il *bianco crine* invece di dir la vecchiezza; guadagnarsi il pane coi proprî *sudori*, invece di dir colle proprie fatiche.
Così Terenzio:

« Ubi illuc *scelus est* qui me perdidit? »

e Dante:

« . . . . e per la *mesta*
Selva saranno i nostri corpi appesi ».

3. Il contenente pel contenuto, come in Virgilio:

« . . . . *Ille impiger, hausit*
Spumantem pateram, *et* pleno *se* proluit *auro* ».

ed il Petrarca:

« *S'Africa* pianse, *Italia* non ne rise ».

4. La materia in luogo della cosa che di quella è composta, come il *ferro*, invece della spada, il *curvo legno*, o *pino* o *abete*, invece della nave.
Così Tibullo:

« *Nondum caeruleas* pinus *contempserat undas* »;

ed il Petrarca:

« Non la bella Romana che col *ferro*
Aprì 'l suo casto e disdegnoso petto ».

5. Lo stromento onde una cosa si eseguisce in luogo della cosa medesima, come apprendere la *lingua* greca o latina, invece della favella greca o latina; ammirare le dotte *penne*, invece degli scritti; lodar lo *scarpello*, e il *pennello* di Michelangelo, invece delle sue statue e delle sue pitture.
Così il Monti:

« Ma Gallia un giorno pentirassi erede»

D. l'arti greche: e straccerà le chiome
Se inerte il brando allo *scalpello* cede. »

6. Il segno per la cosa significata; come presso Cicerone:

« *Cedant* arma togae, *concedat* laurea linguae ».

dove le *armi*, e la *toga*, son poste invece della professione militare e civile, e cui erano le insegne.

Così Dante:

« E come a messagger che porta *olivo*
Tragge le gente per udir novelle ».

7. Il protettore o possessore invece della cosa protetta o posseduta, come *Marte*, invece della guerra, *Cerere* invece delle biade; e in Virgilio:

« *Jam proximus ardet* Ucalegon ».

invece della casa di Ucalegone; ed il Petrarca:

« . . . . . . e i cor che indura e serva
Marte superbo e fiero. . . . . »

8. L'attributo invece del soggetto, come istruire la *gioventù*, venerare la *vecchiezza*, invece degli uomini giovani e vecchi; e presso Virgilio

« . . . . Crimine *ab uno*
Disce omnes; . . . . . ».

cioè da un sol uomo scellerato misura tutti gli altri.

9. Il nome comune applicato per eccellenza ad una cosa particolare, il che chiamasi *Antonomasia*; come quando i Romani dicevano la *città* invece di Roma, l' *Africano* invece di Scipione; e quando dicesi il *Greco oratore* in luogo di Demostene, l'*Orator Romano* in luogo di Cicerone.

Così Cicerone: *Fabricios mihi auctores et Africanos, Maximos Catones, Lepidos protulisti.*

Ed il Petrarca per nominare Annibale dice:

« Vidi oltra un rivo il gran *Cartaginese* ».

La *Sineddoche* è quella specie di tropo, per cui si esprime qualche cosa di più o di meno del preciso oggetto che vuolsi indicare, ponendo il tutto per la parte, il genere per la specie, il plurale pel singolare, o viceversa. Ecco di questo pure alcuni esempî.

1. Il tutto per la parte, come, i Romani furon padroni del *mondo*, per dire d'una gran parte della terra. Così in quel di Tacito: «Latrones *orbis*, postquam cuncta vastantibus defecere terrae, mare scrutantur». Come anche disse un italiano Poeta.

« E quel che calca la Bistonia neve
E quel che il *Nilo* e che l'*Oronte* beve ».

2. La parte pel tutto, come il *tetto* invece della casa, le *onde* invece del mare, il *polo* invece del cielo.
Così in Virgilio:

« Submersasque obrue *puppes;* »

e in Dante:

« Rispose lui con vergognosa *fronte* ».

3. Il genere per la specie, come, tristo *animale* per uomo triste; come quello di Virgilio:

« *Saucius et* quadrupes *nota intra tecta refugit* »;

e l'altro del Petrarca:

« E fui l'*augel* che più per l'aer poggia ».

4. La specie pel genere, come, *Euro* e *Noto* per qualunque vento; come quella di Virgilio:

« *Loca facta furentibus* austris; »

e quell'altra del Tasso:

« E le mamme allattàr di *tigre Ircana* ».

5. Il plurale pel singolare, come emulare i *Demosteni*, ed *Ciceroni* invece di Demostene e Cicerone. Così presso Cicero-

ne : O stultos *Curios*, *Fabios*, *Camillos*, *nosmetipsos*; e l' Ariosto :

« Crudo secolo, poi che pieno sei
Di *Tiesti*, di *Tantali* e di *Atrei* ».

6. Il singolare pel plurale, come guardare con placido *occhio*; mordere con maligno *dente*, invece di occhi e denti. In Cicerone così si trova: *Non vicinus* Samnis *urit*, *sed* Poenus *advena* ; —e Petrarca disse :

« Ma se il *Latino* e il *Greco*
Parlan di me dopo la morte, è un vento ».

Siccome però la *Metonimia* e la *Sineddoche* in varie delle loro maniere di troppo si allontanano dalla maniera comune del favellare; così convengono più alla poesia che alla prosa, e in questa per conseguenza sono da usarsi assai più parcamente. È ancora da notare che la sineddoche riesce viziosa o almeno inefficace quando la parola che si usa a significare parte di una cosa, anzi che la cosa qual è, non bene si associa alle idee che in altrui si vogliono destare. I grandi poeti ànno sempre trascelto la parola che ne risveglia l'idea più viva, o per l'atto dell' azione che la cosa fa, o pel miglior lato nel quale in data positura e condizione può essere agli occhi più vivamente richiamata. Così nell'esempio recato, Virgilio dice *obrue puppes*, e avrebbe detto impropriamente *proras* o altro, perchè quando la poppa affonda è nulla del resto della nave. Così altrove disse *vela dabant laeti*, *et spumas salis aere ruebant*, rappresentando l'andar delle navi dalle vele, che sono quella parte della nave che maggiormente dà negli occhi di chi le mira fuggire par alto mare, e dalle prore ferrate, che sono quelle che aprono i flutti, e fanno loco al legno ad avanzare entro la profondità del mare.

ARTICOLO I.

Dell' Ironia e del Sarcasmo.

L'*Ironia* consiste nel dire una cosa per modo, che abbiasi ad intendere tutto il contrario; e per lo più si adopera lodando fintamente quello che realmente si biasima, come presso Terenzio è il saluto del vecchio Demifone al servo che gli aveva mal custodito il figlio: Oh salve bone vir, curasti probe!» — « Oh!

» ad dio valentuomo, ài fatto la bella guardia ».

Perchè l'*Ironia* abbia effetto, conviene esporla in maniera, che dal contesto del discorso, o dalle circostanze, o dallo stesso tono della voce, chiaramente apparisca il senso contrario in cui si vuol che sia intesa. Bella è la seguente di Cicerone nell'orazione pro Milone — « Sed stulti sumus, qui Drusum, qui Africanum, Pompeium, nosmetipsos cum P. Clodio conferre audeamus. Tolerabilia illi fuerunt: Clodii mortem aequo animo ferre nemo potest. Luget Senatus: moeret equester ordo; tota civitas confecta senio est; squalent municipia: affligantur coloniae: agri denique ipsi tam beneficum, tam singularem, tam mansuetum civem desiderant.— «Ma pazzi siam noi, che osia-
» mo di mettere un Druso, un Africano, un Pompeo, noi me-
» desimi allato ad un P. Clodio. Di quelle morti era a darsi
» pace: alla morte di P. Clodio non è anima che debba rasse-
» gnarsi in pazienza. Piange il Senato; e l' ordine equestre è
» in tribolo; tutta la città è di malinconia rifinita; squallidi i
» municipî, afflitte son le colonie; finalmente i medesimi cam-
» pi dicono: Deh! chi ci rende un così benefico, sì mansueto
» e salutevole cittadino?». (Cesari). — E l'altra di Dante:

« Godi, Firenze, poi che sei sì grande,
Che per mare e per terra batti l'ale,
E per lo Inferno il nome tuo si spande ».

Comunemente poi l'ironia debb'esser breve perchè colpisca più vivamente. Se è stemperata in troppo parole, o continuata troppo lungamente per lo più stanca ed annoia. La più lunga ironia, e sostenuta con maggior arte, è forse quella dell'Abate *Parini* nei poemetti delle parti del giorno, ove fingendo di volere ammaestrare un giovane ne'riti e nelle costumanze del bel mondo, ne fa vedere con una continua satira i vizî e le ridicolezze; sebbene al Parini stesso nuoce il prolungare tant' oltre l'ironia; e questa è la cagione che si legge con più diletto il *mattino* che l'altra parte di quel poemetto, quantunque al tutto in ogni parte elegante, netto e forbito.

Il *Sarcasmo* è un'ironia pungente che principalmente si adopera allorchè trattasi di ribattere le altrui ingiurie. Così Ascanio, dopo di avere ferito Romolo, che orgogliosamente aveva insultato i Troiani, gli dice:

« I, verbis virtutem illude superbis.
Bis capti Phryges haec Rutulis responsa remittunt.»
(Virgilio)

» Or va, t'insuperbisci; or va, deridi
» Scempio l'altrui virtù. Queste risposte
» Mandano i Frigi che son chiusi in gabbia
» Ai Rutuli signor de la campagna. »

(Caro)

Così presso il Tasso, Argante insulta Tancredi:

« No, non potrai dalle mie mani, o forte,
Delle donne uccisor, fuggir la morte ».

Tancredi con eguale sarcasmo risponde:

« Vieni in disparte pur tu, che omicida
Sei de'giganti solo e degli eroi,
L'uccisor delle femmine ti sfida ».

ARTICOLO II.

Dell'Iperbole e della Perifrasi.

L'*Iperbole* o esagerazione consiste nel magnificare una cosa oltre al suo stato naturale. Anche nel conversare comune le espressioni iperboliche occorrono frequentemente. Virgilio, volendo indicare la velocità e la bianchezza dei Cavalli di Turno, dice:

« Qui candore nives, anteirent cursibus auras. »

(Virgilio).

« Che di candor la neve, e di prestezza
« Superavan il vento. . . . . . ».

(Caro).

nè altro fuorchè stranissime iperboli sono per la più parte i complimenti che usiamo scambievolmente.

L'immaginazione si compiace sempre d' ingrandire i suoi oggetti, specialmente quando è avvivata da una forte passione: e più o meno regnar si vede il genio iperbolico ove la forza dell'immaginazione e delle passioni è maggiore o minore. Quindi piega sempre di molto all' esagerazione; quindi il linguaggio degli Orentali era più iperbolico che quello degli Europei, i quali generalmente sono più flemmatici ; quindi ne'primi periodi della società, e negli scrittori de'primi tempi, come più immaginosi, anche le iperboli erano più frequenti.

Le *iperboli* sono di due specie: altre si adoprano nelle descrizioni, altre sono suggerite dal calore della passione.

Le migliori sono quelle che nascono dalla passione, la quale, scaldando l'immaginazione, fa che gli oggetti si veggan sempre infinitamente più grandi. Così Didone ad Enea che, risoluto di abbandonarla, nulla piegavasi alle preghiere di lei:

« Nec tibi diva parens, generis nec Dardanus auctor,
Perfide: sed duris genuit te cautibus horrens
Caucasus, Hyrcanaeque admorunt ubera tigres ».
(Æn. VI).

« . . . . Tu, perfido, tu
» Sei di Venere nato? Tu del sangue
» Di Dardano? Non già; chè l'aspre rupi
» Ti produsser del Caucaso, e le ircane
« Tigri ti fûr nutrici. . . . . ».
(CARO.)

Così Armida rimprovera Rinaldo presso il Tasso, Canto XVI, 57:

» Nè te Sofia produsse, e non sei nato
Dell'Azio sangue tu: te l'onda insana
Del mar produsse, e il Caucaso gelato,
E le mamme allattâr di tigre ircana ».

Nelle descrizioni di cose grandi per sè, e specialmente di cose terribili, come di un terremoto, di una burrasca, di un incendio, di una battaglia, le iperboli possono aver degno luogo; perchè l'immaginazione già riscaldata da questi oggetti ama di sempre più esagerarli.

A questo modo Dante, descrivendo il mistico carro, su cui veniva tratta Beatrice, ce lo pone sotto gli occhi, e lo sublima per figura d'iperbole:

« Non che Roma di cocchio così bello
Allegrasse Africano, ovvero Augusto,
Ma quel del Sol saria pover con ello ».

E così pure con bellissima iperbole l'Ariosto descrive la mensa di Alcina preparata a Ruggiero:

« Qual mensa trionfante e sontuosa,
Di qual si voglia successor di Nino,

O qual mai tanto celebre e famosa
Di Cleopatra al vincitor Latino
Potria a questa esser par, che l'amorosa
Fata avea posta innanzi al Paladino;
Tal non cred'io che s'apparecchi dove
Ministra Ganimede al sommo Giove ».
(Canto VII, 20).

Ma nelle descrizioni placide, e in tutte le cose che diconsi a mente fredda e tranquilla, le esagerazioni sono sempre mal collocate, specialmente ove s'eno soverchie per numero o per grandezza. Tale è quell' epitaffio di uno Spagnuolo a Carlo V Imperatore.

« Pro tumulo ponas orbem, pro tegmine coelum,
Sidera pro facibus, pro lacrymis maria ».

« Poni per tomba il mondo, il ciel per tetto,
» Pon' per lagrime il mar, gli astri per faci ».

Tali erano le iperboli, di cui la più parte de' Secentisti empivano a ribocco i loro scritti : tali sono le espressioni ardite, gonfie, ampollose, di cui tuttavia alcuni vestono le cose ancora più triviali, cercando nelle parole quell' energia e quell'enfasi che manca lor nei pensieri. E perchè la stranezza dell'Iperbole tanto più dà negli occhi, quanto più le cose che noi vogliamo esagerare ci cadono facilmente sotto i sensi ; sarà buon consiglio porre l'iperbole soltanto in quelle, a cui i leggitori non possono facilmente apporre la misura del vero. Piacerebbemi anche dire che meglio riesce questa figura quando è adoperata a descrivere quegli esseri che non sono che nella fantasia del poeta e dello scrittore, come a dire l'Invidia, la Discordia ec. Per questa ragione sarà sempre mirabile la descrizione della Fama fatta da Virgilio , sebbene le proporzioni della sua persona s'eno fuori d'ogni proporzione, giacchè ella

« Ingrediturque solo, et caput inter nubila condit. »

La *Perifrasi*, o circonlocuzione, consiste nel rappresentare una cosa per mezzo de'caratteri che la distinguono invece di nominarla. Tito Livio nel libro XXVI delle sue Storie introduce C. Vibio ad esortare i compagni a bere il veleno, e per non dire che ne morrebbero, usa a significare

lo stesso, con una ingegnosa perifrasi: « Ea potio corpus ab cruciatu, animum a contumeliis, oculos et aures a videntis audientisque omnibus acerbis, indignisque, quae manent victos, vindicabit.» — «Quella bevanda toglierà il corpo a'tor» menti, l'anime alle contumelie, le orecchie dall'udire, gli » occhi dal vedere tutte le acerbità e le indegnità che ri» margono ai vinti. »

Dante, invece di nominare col nome proprio le Romagne, ne dà i confini dicendo, ove parla di Ranieri da Calboli e della sua discendenza:

« E non per lo suo sangue è fatto brullo
Tra il Pò il monte, e la marina e 'l Reno,
Del ben richiesto al vero ed al trastullo;
Che dentro a questi termini è ripieno ec. ».
(Purg. XIX, 91).

Così il Petrarca, invece di nominare l'Italia, dice:

« . . . . Il bel paese
Che Appennin parte, e 'l mar circonda e l'Alpe ».

La *perifrasi* è anch' essa più propria della poesia, la quale ama dipingere gli obbietti anzichè nominarli, che della prosa, a cui si conviene un parlar più semplice e naturale.

Perchè poi la perifrasi sia giusta ed esatta, fa di mestieri che i caratteri con cui l' oggetto descrivesi convengono a lui solo, di maniera che tosto s' intende, e non si possa confondere con verun altro.

CAPO II.

DELLE FIGURE SEMPLICI DI PAROLE.

Figure semplici di parole son quelle, per cui si cerca di dare al discorso maggior forza e vivacità, or coll'accrescerle, or col diminuirle, senza però cangiar punto del significato. Eccone le principali.

Si accrescono le parole : 1. colla *Duplicazione* raddoppiando la stessa voce, così Cicerone : « *Nos nos, dico aperte, Consules desumus.* » — « Noi noi, il dico apertamente, Noi Consoli manchiamo ».

E così ancora Virgilio:

« Ah Corydon, Corydon! quae te dementia coepit ?
(Ecl. VI).

« Ah Corridone Corridon! qual mai
» Pazzia ti prese ? ».
(Caro).

Ed il nostro Dante :

« Non son colui, non son colui, che credi ».

2. Colla *Ripetizione*, replicando la stessa parola al principio di più periodi, o membri, o incisi, come: « Nihil ne te nocturnum praesidium palatii, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil consensus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi senatus locus, nihil horum ora, vultusque moverunt? » (Cic. in Catil.). — « Nulla dunque il notturno presi» dio del palatino, nulla le guardie della città, nulla il timore » del popolo, nulla il consenso unanime di tutti i buoni, nulla » questo munitissimo luogo ove si tiene il senato, nulla i volti » e gli aspetti di tutti costoro che àn saputo commoverti ? »
E in Dante :

« Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell'eterno dolore,
Per me si va fra la perduta gente ».
(*Inf.*)

3. Colla *Replica* delle congiunzioni, di cui già abbiamo parlato nel Capo VI della Sezione I, e che dai Greci chiamavasi *Polysyntheton*, come:

« Vertitur interea coelum, et ruit Oceano nox,
Involvens umbra magna terramque, polumque
Myrmidonumque dolos ... ».
(Virg. Æn. II.).

« Scende dall' Ocean la notte intanto,
» E col suo fosco velo involve e copre
» La terra e 'l cielo, e de' Pelasgi insieme,
» L' ordito. . . . »

(Caro)

E benissimo il Petrarca disse:

« L'acque parlan d'amore, e l'ôra, e i rami,
E gli augelletti, e i pesci, e i fiori, e l'erba ».

4. Colla *Sinonimia*, che è l'esprimere la stessa cosa con più parole, aventi bensì un significato analogo, ma con qualche differenza che vieppiù l'accresca e rinforzi, come: « Vobis populoque Romano pacem, tranquillitatem, otium, concordiam adferat. » (Cicerone) — « A voi ed al popolo Romano » arrechi pace, tranquillità, ozio e concordia ec. ». E Alberto Lollio, nell'orazione in lode dell'eloquenza: « Senza l'aiuto di questa nobilissima facoltà non è arte alcuna che possa compiutamente il suo officio eseguire, anzi sono tutte mutole, senza lingua, senza voce e senza spirito ».

5. Col *Pleonasmo*, per cui si aggiungono delle voci non necessarie in sè, ma che accrescono l'energia del senso, come:

« . . . . . Ipse Deum manifesto in lumine vidi
Intrantem muros, vocemque his hauribus hausi ».

(Virgilio).

« . . . . . con quest'occhi il vidi
» Qui dentro in chiaro lume, e la sua voce
» Con questi orecchi udii. . . . . »

(Caro).

Così Dante fa dire a Virgilio:

« . . . . Uomo già fui,
E li parenti miei furon Lombardi,
E Mantuani per patria amendui.

6. Si diminuiscono le parole colla *Reticenza*, per cui si tronca un sentimento, affinchè l'uditore supplisca da sè medesimo, e concepisca colla sua immaginazione vieppiù grande

quel che si tace; come Virgilio nella minaccia di Nettuno ai venti:

« Quos ego... sed motos praestat componere fluctus ».
(Æn. I.)

« Io vi farò... Ma di mestieri è prima
» Abbonazzar quest'onde. . . . ».
(Caro).

Ed il Tasso nella minaccia d'Ismene agli spiriti infernali:

« Che sì... che sì... Volea più dir, ma intanto
Conobbe che seguito era l'incanto ».

7. Si diminuiscono le parole anche colla soppressione delle congiunzioni, di cui pure abbiamo già fatto cenno nel Capo summentovato, e che si usa quando si vuole che la numerazione, o successione di molte cose, acquisti maggiore rapidità, come: « Pater occisus nefarie, domus obsessa ab inimicis, bona adempta, possessa, direpta etc. » (Cic. pro Sex. Roscio). — « Il padre ucciso scelleratamente, la » casa assediata dai nemici, i beni rapiti, posseduti, dila» pidati ».

Alcuni annoverano tra le figure anche i giuochi di parole fra loro somiglianti, cui chiamano con greco vocabolo *Paronomasia*, come *amaro amore*: o il terminare più sentimenti con eguali desinenze, che era il *similiter desinens* de' latini. Ma questi son anzi difetti che ornamenti di un ben tessuto discorso. I giuochi di parole appena possono tollerarsi alcuna volta in un ragionamento scherzevole: e le desinenze simili, fuori de' versi rimati, in cui si cercano espressamente, sono sempre da fuggirsi.

CAPO III.

DELLE FIGURE DI PENSIERO.

Abbiamo detto fin dal principio di questa Sezione, che le figure generalmente riguardare si possono come un linguaggio prodotto dall'immaginazione, e dalle passioni più

o men riscaldate dagli oggetti che sien dinanzi alla mente. Or se questo ad ogni sorta di figure generalmente s' adatta, in particolar modo conviene poi alle figure di pensiero, le quali perciò in queste due classi acconciamente si possono dividere.

ARTICOLO I.

Delle Figure di pensiero prodotte dalla passione.

Le principali figure che nascono dalla passione sono dodici: l'*interrogazione*, l' *esclamazione*, l'*epifonema*, la *preghiera*, l'*imprecazione*, la *dubitazione*, la *correzione*, la *comunicazione*, la *sospensione*, la *prosopopea* o *personificazione*, l'*apostrofe* e la *visione*.

I. Il letterale uso dell' *Interrogazione* è quello di fare una domanda: ma allorchè l'uomo, spinto dalla passione, abbia ad affermare o negare con veemenza alcuna cosa, naturalmente l'esprime a forma di domanda, venendo con ciò a dimostrare maggior confidenza nella giustizia, verità, o importanza di ciò che nega, o asserisce. Così Demostene nella prima delle sue Filippiche: « Starete voi dunque sempre qui neghittosi a chiedervi l'un l'altro: che vi » à di nuovo? Qual più sorprendente novità di questa, che » un uomo di Macedonia faccia guerra agli Ateniesi, e di» sponga degli affari di tutta la Grecia? » Così Cicerone nell'Orazione pro Ligario: « Quid enim tuus ille, Tubero, districtus in acie Pharsalica gladius agebat? cujus latus mucro ille petebat? Quis sensus erat armorum tuorum? quae tua mens, oculi, ardor animi? quid cupiebas, quid optabas». — « Dimmi, Tuberone, che facea quella tua spada im» pugnata nei campi di Farsaglia? Contro qual petto n' era » diretta la punta? Quale mira aveano i tuoi colpi? A che » erano rivolti i pensieri, gli occhi, l'impeto del tuo cuo» re? Quali erano i tuoi desideri, quali i tuoi voti? » Anche Tasso fa che Iddio parli all' Angelo apportatore dei suoi voleri a Goffredo, per forma d'interrogazione:

« . . . . Perchè si cessa?
Perchè la guerra omai non si rinnova
A liberar Gerusalemme oppressa? »

Non sempre però l' interrogazione è effetto di una forte passione: ella può spesse volte adoperarsi con proprietà an-

che quando l'oratore non abbia altra maggior commozione fuori di quella che nasce dal tenere dietro ad uno stretto e serio ragionamento, come: «Di questa verità chi può non « essere pienamente convinto » ? Qualche volta alla domanda si fa succedere la risposta, e allora formasi ciò che i retori chiamano *Subbiezione.* Tale è quella di Virgilio:

« . . . . Moriemur inultae?
Sed moriamur, ait. Sic, sic juvat ire sub umbras ».

« . . . . Adunque
» Morrò senza vendetta? Eh! che si muoia
» Comunque sia. Così, così mi giova
» Girne tra l'ombre inferne. . . . »
(Caro).

II. L' *Esclamazione,* per lo contrario, appartiene soltanto a'gagliardi movimenti dell'animo, alla sorpresa, alla maraviglia, al cordoglio, alla gioia, allo spavento, e simili. Così Enea, parlando di Ettore che gli era apparso tutto lacero e sformato, esclama dolorosamente:

« Hei mihi, qualis erat! quantum mutatus ab illo
Hectore, etc. ».
(Virg. Æn. II).

« Lasso me! quale e quanto era mutato
» Da quell'Ettor. . . . . . ».
(Caro).

E Dante, parlando dell'Angelo che venne ad aprirgli la porta di Dite, esclama:

« Ahi quanto mi parea pien di dispetto ! »

Perciò non dee mai usarsi questa figura, se non quando il calor della passione naturalmente ci faccia in essa prorompere, e quando l'importanza della cosa realmente la meriti.

III. L'*Epifonema* è un' esclamazione di maraviglia, colla quale rilevasi la stravaganza, o gravità, o grandezza di un soggetto dalle cose esposte antecedentemente.

Così Virgilio, rammentate le sciagure di Titiro, lo fa esclamare:

« . . . . En quo discordia cives?
Perduxit miseros! En queis consevimus agros! »

« Ecco a che genti seminate avemo
» Le sentenze ne' solchi; ecco per liti
» E per brighe civili a quale stremo
» Son divenuti i cittadin partiti! »
(Strocchi).

Ed il Petrarca, a dimostrare le vanità delle cose umane, esclama:

« O ciechi, il tanto affaticar che giova?
Tutti tornate alla gran madre antica,
E il nome vostro appena si ritrova! »

E qui è chiaro che questa enfatica figura non deve che usarsi nelle cose di gran momento, giacchè sarebbe ridicolo il dare gran peso a cose leggieri, o mostrare meraviglia di cose comuni.

IV. La *Preghiera* appassionata si adopera principalmente nello stato di afflizione, di pressante bisogno, o di ardente desiderio, come è quella di Didone ad Enea disposto di abbandonarla.

« Mene fugis? Per ego has lacrimas, dextramque tuam, te,
(Quando aliud mihi jam miserae nihil ipsa reliqui)
Per connubia nostra, per incoeptos hymenoeos.
Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quidquam
Dulce meum; miserere domus labentis, et istam,
Oro, si quis adhuc precibus locus, exue mentem ».

» . . . . . E me lasci, e me fuggi?
» Deh! per queste mie lagrime, per quello
» Che tu de la tua fe' pegno mi desti,
« (Poichè a Dido infelice altro non resta
» Che a sè tolto non aggia) per lo nostro
» Marital nodo, per l'imprese nozze,
» Per quanti ti fei mai, se mai ti fei
» Comodo, o grazia alcuna; o s'alcun dolce
» Avesti unqua da me, ti priego ch'abbi

» Pietà del dolor mio, de la ruina
» Che di ciò mi avverrebbe; e, se più luogo
» Han le preci con te, che tu del tutto
» Lasci questo pensiero. . . . . ».
(Caro).

Così Tasso fa che Armida scongiuri Goffredo:

» Per questi piedi, onde i superbi e gli empî
Calchi; per questa man che il dritto aita;
Per l'alte tue vittorie, e per que'tempi
Sacri, cui desti, e cui dar cerchi aita,
Il mio desir, che tu puoi solo, adempi;
E in un col regno a me serbi la vita
La tua pietà. . . . . . »

V. L'*Imprecazione* nasce dall'ira, dall' odio, dal desiderio della vendetta, e consiste nell'augurare altrui quel male che uno vorrebbe, e non può fargli da sè medesimo. Tale è l'imprecazione della stessa Didone, poichè si fu accorta della partenza d'Enea:

« . . . . Si tangere portus
Infandum caput, ac terris adnare necesse est,
Et sic fata Jovis poscunt; hic terminus horret:
At bello audacis populi vexatus et armis,
Finibus extorris, complexu avulsus Juli,
Auxilium imploret, videatque indigna suorum
Funera: nec, quum se sub leges pacis iniquae
Tradiderit, regno aut optata luce fruatur:
Sed cadat ante diem, mediaque inhumatus arena.»
(Virg.).

« Se forza, se destino, se decreto
» È di Giove e del cielo, e fisso e saldo
» È pur che questo iniquo in porto arrivi,
» E terra acquisti; almen da fiera gente
» Sia combattuto e de'suoi fini in bando,
» Da suo figlio divelto implori ajuto,
» E perir veggia i suoi di morte indegna
» Nè leggi che riceva, o pace iniqua
» Ch' accetti, anche gli giovi; nè del regno,
» Nè de la vita lungamente goda;

» Ma caggia anzi al suo giorno, e ne l'arena
» Giaccia insepolto. . . . . . . ».
(Caro).

E Dante nel canto vi del Purgatorio:

« Giusto giudicio dalle stelle caggia
Sopra 'l tuo sangue, e sia chiaro ed aperto,
Tal che 'l tuo successor temenza n'aggia ».

Qualche volta, presi da disperazione, imprechiamo contro noi stessi, come Didone presso Virgilio:

« Sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat,
Vel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,
Pallentes umbras Herebi, noctemque profundam,
Ante, pudor, quam te violo, aut tua jura resolvo ».

» Ma la terra m'ingoi, e il ciel mi fulmini,
» E nell'abisso mi trabocchi in prima
» Ch'io ti violi mai, pudico amore ». (Caro).

VI. La *Dubitazione* è l'espressione di una agitazion violenta, la quale ci rende perplessi ed incerti di quello che abbiamo a dire, o a fare. Tale da Virgilio è dipinto lo stato di disperazione e di dubbiezza di Didone, poichè seppe che Enea l'abbandonava:

« En, quid ago? rursusne procos irrisa priores
Experiar? Nomadumque petam connubia supplex,
Quos ego sim toties jam dedignata maritos?
Iliacas igitur classes, atque ultima Teucrum
Jussa sequar? quiane auxilio juvat ante levatos,
Et bene apud memores veteris stat gratia facti?
Quis me autem, fac velle, sinet? ratibusve superbis
Invisam accipiet? nescis heu! perdita, necdum
Laomedonteae sentis perjuria gentis?
Quid tum? sola fuga nautas comitabor ovantes
An, Tyriis, omnique manu stipata meorum,
Inferar? et, quos Sydonia vix urbe revelli,
Rursus agam pelago, et ventis dare vela jubebo? »
(Æn. iv),

« E che farò così delusa poi?
» Chi più mi seguirà de' primi amanti?
» Proferirommi, per consorte io stessa
» D'un Zingaro, d'un Moro o d'un Arabo
» Quando n'ò vilipesi e rifiutati
» Tanti e tai, tante volte? Andrò co'Teucri
» In su l'armata? Mi farò soggetta,
» Di regina che sono, e serva a loro?
» Sì certo, che gran pro fin qui riporto
» De le mie loro usate cortesie;
» E grado me n'avranno e grazia poi.
» Ma ciò dato ch'io voglia, chi permette
» Ch'io l'eseguisca? Chi così schernita
» Volentier mi raccoglie? Ahi sfortunata
» Dido! ch'ancor non vedi a che sei giunta,
« E le frodi non sai di questa iniqua
» Schiatta di Laomedonte. E poi che fia
» Per questo? Deggio sola in compagnia
» Di marinari andar femina errante?
» O condur meco i miei Fenicì tutti
» Con altra armata? e trarli un'altra volta
» D'un'altra patria in mare in preda a'venti
» Senz'alcun pro, senza cagione alcuna:
» Quand'anco appena di Sidon gli trassi,
» Per ritorli da man d'empio tiranno ».
(Caro).

Non altrimenti l'Ariosto nel canto x del *Furioso* introduce Olimpia abbandonata da Bireno a lamentarsi, e a dubitare che far debba:

» Tu m'ài lo stato mio, sotto pretesto
Di parentado e d'amicizia, tolto.
Ben fosti a porvi le tue genti presto,
Per avere il dominio a te rivolto.
Tornerò in Fiandra, ove ò venduto il resto
Di che io vivea, benchè non fosse molto,
Per sovvenirti e di prigione trarte?
Misera! dove andrò? non so in qual parte.
» Debbo forse ire in Frisa, ove io potei,
E per te non vi volsi, esser reina?
Il che del padre e dei fratelli miei,
E d'ogni altro mio ben fu la ruina..... ».

VII. La *Correzione* è una figura, con cui un uomo vivamente investito del suo soggetto, dopo aver detto molto, si rimprovera d'aver detto ancora poco, per aggiugnere qualche altra cosa di più. Così Cicerone, percosso dall'indegnità che Catilina si lasciasse impunito, dopo aver detto: *Hic tamen vivit;* si corregge: *Vivit? Immo vero in senatum venit* ».— « Costui vive. Vive? Anzi pur viene in senato ».

Ed il Petrarca:

« Vergine saggia, e del bel numero una
Delle beate vergini prudenti,
Anzi la prima..... ».

E l'Ariosto, descrivendo la bellezza della fata Alcina, dice:

« Sotto due negri e sottilissimi archi
Son due negri occhi, *anzi due chiari soli* ».

VIII. La *Comunicazione* è una figura colla quale, intimamente persuasi della rettitudine, e necessità, o convenienza delle nostre azioni, fingiamo di chiedere agli uditori consiglio intorno a quello che dobbiamo fare, onde viepiù obbligarli ad approvare quel che facciamo. Così Cicerone: « Nunc ego vos Judices, consulo, quid mihi faciendum putetis ».— « Or io a voi chieggo, o giudici, quale » cosa a parer vostro io mi abbia a fare. » Ed il Salvini nell'Orazione VI imitando questo luogo di Cicerone dice così: « A voi stessi, o sapientissimi giudici, chiedo consiglio, cosa stimate ch'io debba fare. E tale certo lo mi darete, quale si è quello, ch'io stesso intendo di dover prendere necessariamente ». Di questa figura però non può usarsi fuorchè quando siamo ben sicuri che non ci possa consigliare altrimenti da quello che vogliamo.

IX. La *Sospensione*, o *Sostentazione*, è quella figura con cui altamente commossi da alcuna cosa terribile o atroce, o trista, o portentosa, mostriamo ripugnanza ad esporla, e teniamo con ciò sospesi per qualche tempo gli animi degli uditori. Così Enea dovendo narrare i gemiti e le voci uscite dalla tomba di Polidoro, sospende il discorso colla parentesi « debbo io dirlo, o tacerlo? »

« Tertia sed postquam majore hastilia nisu
Aggredior, genibusque adversae obluctor arenae.

(Eloquar, an sileam ?) gemitus lacrimabilis imo
Auditur tumulo, et vox reddita fertur ad aures ».
(Æn. III).

« . . . . . . Ritenendo ancora,
» Vengo al terzo virgulto, e con più forza
» Mentre lo scerpo, e i piedi al suolo appunto
» E lo scuoto e lo sbarbo (il dico, o 'l taccio?)
» Un sospiroso e lacrimabil suono
» Da l'imo poggio odo che grida, e dice ».
(Caro).

Ed il Monti nella Basvilliana:

« Perocchè dal costor empio furore
A gittar strascinato (ahi! parlo o taccio?)
De' ribaldi il capestro al mio Signore,
Di man mi cadde l'esecrato laccio ».

X. La *Personificazione*, con greco nome *Prosopopea*, consiste nel dar senso, vita, discorso alle cose inanimate. L' immaginazione naturalmente è portata ad animare ogni cosa, massimamente quando è riscaldata dalla passione. Così Lucano personifica Roma, e fa che parli a Cesare prima che passasse il Rubicone:

« . . . Ut ventum est parvi Rubiconis ad undas
Ingens visa duci patriae trepidantis imago
Clara per obscuram vultu moestissima noctem,
Turrigero canos effundens vertice crines,
Caesarie lacera, nudisque adstare lacertis,
Et gemitu permixta loqui quo tenditis ultra
Quo fertis mea signa, viri? si jure venitis,
Si cives hucusque licet. Tunc percutit horror
Membra ducis . . . . ».
(Phars. I).

« Giunto del piccol Rubicone a l'onda,
» Luminoso e gigante ecco dinanzi
» Stava un fantasma cui cresceva il buio
» Della notte chiarezza. Era di Roma
» La veneranda immagine atteggiata
» Di lacrime e di duolo. I capei bianchi
» Da la turrita fronte diffondeva

» Per le guance, e pel seno, e con le nude
» Aperte braccia, immota in cotal guisa
» Mescolava co' pianto le parole : —
» Ahi dove, o figli, ove movete il passo?
» Dove recate, o forti i segni miei?
» Se vi guida ragion, se figli siete,
» Se cittadini, il trapassar non lice. —
» Udilla il duce, e per l'orror sul capo
» Gli si rizzarô i crini, e quel ribrezzo
» Così gli vinse ciascun sentimento ec. ».
(Francesco Cassi).

A maraviglia il Casa si serve di questa figura nell'Orazione a Carlo V: « Questa terra, S. M., e questi lidi parea che avessero vaghezza e desiderio di farvisi all' incontro, ed il vostro travagliato e combattuto navilio soccorrere, e ne'lor seni e ne'lor porti abbracciarlo... Ecco i vostri soldati, Sacra Maestà, e la nostra fortissima milizia fin dal cielo vi mostra le piaghe ch' ella per voi ricevette ; e vi prega ora che il vostro grave sdegno si ammollisca ».

Ma tre gradi di personificazione conviene distinguere:

Il primo ed infimo grado è quello di ascrivere agli oggetti inanimati alcuna delle qualità delle cose che àn vita e senso; come quando dicesi, che i campi son *sitibondi*, che *ride* la terra, che l'ambizione è *inquieta*, che un male è *traditore*. ec. Questo grado è sì leggiero, che da molti confondesi colla semplice metafora. Così Dante nel primo del Purgatorio :

« Lo bel pianeta che ad amar conforta,
Faceva tutto *rider* l'oriente,
Velando i pesci ch'erano in sua scorta ».

Il secondo grado è quando introduciamo gli oggetti inanimati ad operare nella maniera di quelli che ànno anima. Così Cicerone, parlando dei casi in cui l'uccidere un altro è permesso dalle leggi, usa le seguenti parole: « Aliquando gladius ad occidendum hominem ab ipsis porrigitur legibus » — (Orat. pro Milone).— « Alcuna volta la spada ad uccidere un uomo dal» le stesse leggi ci è porta » ; dove le leggi sono rappresentate come se porgessero di propria mano la spada. Questo grado si usa ancora nella prosa, specialmente nei discorsi più caldi od enfatici; ma è assai più familiare alla poesia, di cui anzi forma, per così dire, l'anima e la vita. Di tale natura è la

personificazione introdotta da Virgilio nell'atto che Didone accede all'infausto imeneo nella spelonca:

« . . , . . Prima et Tellus, et pronuba Juno
Dat signum: fulsere ignes, et conscius aether
Connubiis: summoque ulularunt verticae Nymphae ».
(Æn. IV).

« Diè, di quel che seguì, la Terra il segno
» E la pronuba Giuno. I lampi, i tuoni
» Fûr de le nozze lor le faci e i canti:
» Testimoni assistenti e consapevoli
» Sol ne fu l'antro; e sopra 'l monte
» N' ulularon le Ninfe. . . ».
(Caro)

E Dante, nel descrivere la paura che usciva dalla vista del lione, dice:

« Questi parea, che contro me venesse
Con la test'alta e con rabbiosa fame,
Sì che parea che l'aer ne temesse ».
(*Inf.* 1.)

Il terzo e più alto grado di personificazione è quando gli oggetti inanimati sono introdotti non solamente a sentire ed operare, ma eziandio a parlare, o ad ascoltare i discorsi che lor s'indrizzano.

Questo grado conviene soltanto alle forti passioni; imperocchè dee trovarsi l'animo nostro in uno stato di ben violenta commozione, ed essersi ben dipartito dalla consueta maniera del suo pensare, prima che possa personificare in tal modo un oggetto insensibile, da concepire che ascolti le nostre parole, e ci risponda.

Tutte le forti passioni però tendono a far uso di questa figura; imperocchè tutte cercano di sfogarsi; e quando trovare non possono oggetto, piuttosto che rimanere in silenzio, si sfogano coi boschi, coi monti, colle cose più insensate; specialmente se alcuna di queste à qualche connessione colle cause o cogli oggetti, per cui l'anima è agitata. Così presso Cicerone un antico poeta: « O domus antiqual heu quam dispari dominaris domino ! » (De Offic. Lib. IV) — «Oh antica casa! oimè da quanto dissimile padro» ne sei dominata! » Così Enea presso Virgilio, dopo aver

narrato il tradimento dell'avaro re di Tracia contro di Polidoro, esclama:

« Quid non mortalia pectora cogis,
Auri sacra fames ».

« Ahi de l'oro empia ed esecrabil fama!
» E che per te non osa, e che non tenta
» Quest'umana ingordigia? . . . ».
(CARO).

Così il Petrarca sfoga il suo dolore in questa delicatissima Canzone:

« Chiare, fresche e dolci acque,
Ove le belle membra
Pose colei, che sola a me par donna;
Gentil ramo, ove piacque
(Con sospir mi rimembra)
A lei di fare al bel fianco colonna;
Erba e fior, che la gonna
Leggiadra ricoverse
Con l'angelico seno;
Aer sacro, sereno,
Ov' Amor co' begli occhi il cor m'aperse
Date udienza insieme
Alle dolenti mie parole estreme.

XI. L'*Apostrofe* è un discorso diretto a persona o presente o assente o estinta, come se fosse viva e presente. Tale è quella d'Enea.

« . . . pereunt Hypanisque, Dymasque
Confixi a sociis; nec te tua plurima, Pantheu,
Labentem pietas, nec Apollinis, infula texit ».
(Virg. Æn. II.)
« . . . . ed Ipane e Dimante,
» Caddero anch'essi, e questi, oimè! trafitti
» Per la man pur de' nostri. E tu, pietoso
« Panto, cadesti: e la tua gran pietate,
» E l' infula santissima di Apollo
» In ciò nulla ti valse. . . . »,
(CARO).

Così il Casa nella sua magnifica Orazione e Carlo V: » « O gloriose, o bennate e bene avventurose anime, che nella pericolosa ed aspra guerra della Magna s guiste il duca, e foste di sua milizia. . . . vedete voi ora in che dolente stato il vostro signore è posto ».

Molto minore sforzo d' immaginazione certamente richiede il suppor presente una persona lontana, che l' animare gli oggetti insensibili, e ragionare con esso loro. Tuttavia tanto l'apostrofe, quanto la personificazione sono soggette alla medesima regola, che debbon nascere per lo più dalla passione per essere naturali.

XII. La *Visione* è quella figura per cui, nel riferire alcuna cosa passata o futura, usiamo il tempo presente, e descriviamo la cosa come se avvenisse sotto degli occhi nostri. Così Cicerone nella quarta Catilinaria: « Videor enim mihi hanc urbem videre, lucem orbis terrarum, atque arcem omnium gentium subito uno incendio concidentem, cerno animo sepultam in patriam miseros atque insepultos acervos civium; versatur mihi ante oculos adspectus Cethegi, et furor in vestra caede bacchantis ».— «Perocchè sem» brami di mirare questa città, splendore del mondo e roc» ca di tutte le nazioni, da universale incendio improvvi» samente distrutta; in mio pensiero già veggo nella sepol» ta patria gli ammucchiati cadaveri de'miseri cittadini in» sepolti: stammi dinanzi agli occhi l'aspetto di Cetego che » infuria e gavazza nella vostra carnificina. (Canto·a). Con questa figura il Filicaja chiude meravigliosamente la sua divina canzone per l'assedio di Vienna posto dai Turchi.

« Ma sento, o sentir parme
Sacro furor, che di sè m'empie: udite,
Udite, o voi che l'arme
Per Dio cingete: al tribunal di Cristo
Già decisa in pro vostro è la gran lite;
Al glorioso acquisto
Su su pronti movete: in lieto carme
Tra voi canta ogni tromba
E trionfo predice; ite, abbettete,
Dissipate, struggete
Quegli empî, e l'Istro al vinto stuol sia tomba:
D'altri applausi rimbomba
La terra omai: che più tardate? aperta
È già la strada e la vittoria è certa ».

Questa maniera di scrivere suppone una specie d' entusiasmo che porta il dicitore per certo modo fuor di sè stesso: quando sia bene eseguita, fa sopra all' uditore una viva impressione per quella specie di simpatia, con cui facilmente si destano e si comunicano le passioni e commozioni che veggiamo negli altri: simpatia che più o meno agisce anche in tutte le altre figure appassionate, di cui abbiam parlato finora.

ARTICOLO II.

Delle Figure di pensiero dettate dalla semplice immaginazione.

Queste si possono ridurre a nove principalmente, che sono: la *comparazione*, l'*antitesi*, l'*ipotiposi*, *la progressione*, la *preoccupazione*, la *proposta e risposta*, la *concessione*, la *preterizione*, e la *sermocinazione*.

I. La *Comparazione*, o *Similitudine*, consiste nel paragonare un oggetto ad un altro che l' rassomigli. Per esempio: « Le azioni de'grandi politici, sono simili a que'gran » fiumi, di cui molti veggono il corso, e pochi conoscono » la sorgente ». Così Cicerone nella prima Catilinaria: « Ut saepe homines aegri morbo gravi, cum aestu, febrique jactantur, aquam gelidam biberint, primo relevari videntur, deinde multo gravius vehementiusque afflictantur; sic hic morbus, qui est in Republica, relevatus istius poena, vehementium vivis reliquis ingravescet ». — « Siccome quelli che sono » travagliati da un male gravissimo, allorquando trovansi nel » ribollimento e nell'accesso della febbre, se beono dell' acqua » fredda credono sentirsi sollevati, ma provano poi maggiormente la furia del loro male; così questa malattia della Re- » pubblica sembrerà alleggerita dal supplizio di costui, ma di- » venterà più micidiale e funesta, restando i di lui complici in » vita ».

Alcune, similitudini servono per dare della cosa una idea più chiara; per esempio: « La pazienza soverchiamente stanca- » ta divien furore, in quella guisa che l'aria, o il vapore trop- » po compresso, scoppia con maggior impeto ». Dante, non avendo modo da tanto che significasse la bellezza d'un Angelo, la mostra per similitudine (*Purg.* XII):

» A noi venìa la creatura bella

Bianco vestita, e nella faccia quale
Par tremulando mattutina stella ».

Altre si adoperano semplicemente per abbellirla, come è quella d'Orazio.

« Monte decurrens velut amnis, imbres
Quem super notas aluere ripas,
Fervet, immensusque ruit profundo
Pindarus ore ».
(Ode IV, II).

« Qual per piogge crescente oltre la sponda
» Fiume da l'erta ruinoso sbocca,
» Pindaro ferve immenso, e da profonda
» Foce trabocca »
(GARGALLO)

E quell'altra di Dante:

« Come i fioretti dal notturno gelo
Chinati e chiusi, poichè 'l sol gl'imbianca
Si drizzan tutti aperti in loro stelo;
Tal mi feci io di mia virtute stanca, ec. ».

Ogni maniera di componimento ammette le similitudini del primo genere; quelle del secondo son riservate ai componimenti più nobili, e specialmente alla poesia.

La somiglianza, come si è detto, è il fondamento di questa figura. Non si dee però la somiglianza prendere nello stretto senso di una perfetta conformità. Possono talvolta due oggetti paragonarsi, comechè nell'esteriore apparenza non si somiglino, purchè convengano negli effetti che sulla mente producono.

L'essenziale requisito di ogni similitudine si è, che serva ad illustrare viemaggiormente l'oggetto in grazia di cui s'introduce. Se questo è nobile e grande, ogni circostanza della similitudine dee tendere a magnificarlo vieppiù; se è leggiadro, dee renderlo più amabile; se terribile, dee farlo più spaventoso. Il concetto riceve grandezza dalla similitudine in questi versi dell'Alighieri:

« Di fredda nube non disceser venti,
O visibili o no, tanto festini,
Che non paressero impediti e lenti.

A chi avesse quei lumi divini
   Veduto a noi venir, lasciando il giro
   Pria cominciato in gli alti serafini ».
(*Parad.* VIII).

Riceve poi leggiadria e amabilità, come in questi, tratti dal Canto v. dell' Inferno :

« Quali colombe dal disio chiamate,
   Con l'ali aperte e ferme, al dolce nido
   Volan per l'aer dal voler portate:
Cotali uscir dalla schiera ov' è Dido,
   A noi venendo per l'aer maligno,
   Sì forte fu l'affettuoso grido.

Prende faccia più terribile in forza della similitudine il bosco descritto nel Canto XIII dell'Inferno:

« . . . . ci mettemmo per un bosco,
   Che da nessun sentiero era segnato.
Non frondi verdi, ma di color fosco,
   Non rami schietti, ma nodosi e involti,
   Non pomi v'eran, ma stecchi con tosco.
Non àn sì aspri sterpi nè sì folti
   Quelle fiere selvagge, che in odio ànno
   Tra Cecina e Corneto i luoghi cólti ».

Come la *similitudine* è il linguaggio dell' immaginazione soltanto, non delle passioni ; così nelle forti passioni deve interamente schivarsi. Una mente turbata da violenta commozione non à agio d'andar in traccia degli oggetti che si rassomigliano: ella sta fissa sopra di quello che si è di lei impadronito , e vi signoreggia. Le espressioni metaforiche permettere si debbono in questi casi ; ma la pompa e solennità di una formale similitudine alla passione è sempre sconveniente.

Perchè poi le *similitudini* sieno pregevoli, debbono essere tolte da oggetti che non sieno nè troppo lontani , sicchè la somiglianza non si ravvisi bastantemente; nè troppo vicini , sicchè rappresentino la stessa cosa. Dee schivarsi oltracciò di prenderle da oggetti o troppo umili e bassi,nel che è stato tacciato qualche volta anche Omero; o troppo triti e comuni , nel che peccano quei che vanno di continuo ripetendo le similitudini già mille volte usate da altri, come

quelle del lione, della tigre, del torrente, della tempesta ec. La similitudine per esser bella dee avere qualche aria di novità, che dolcemente sorprenda e interroga l'immaginazione.

II. Come la *comparazione* è fondata sopra la *somiglianza*, così l'*Antitesi* sopra il contrasto o l'opposizione di due oggetti. Il contrasto fa sempre che i contrapposti oggetti si diano maggiore risalto scambievolmente, come quando si contrappone il bianco al nero. Quindi l'antitesi può in molte occasioni utilmente impiegarsi a rinforzare l'impressione che bramiamo produrre. Così Cicerone per mostrare maggiormente la improbabilità, che Milone avesse in quel tempo disegno di uccider Clodio, mentre avea trasandato innanzi occasioni assai più favorevoli, dice: « Quem igitur cum omnium gratia interficere noluit, hunc voluit cum aliquorum querela? Quem jure, quem loco, quem tempore, quem impune non est ausus, hunc injuria, iniquo loco, alieno tempore, periculo capitis non dubitavit occidere». — « Colui dunque, che » uccidere non volle prima con approvazione di tutti, il » volle, poi con lagnanza d'alcuni? Quello, cui ammazzar » non osò, potendolo con diritto, a luogo, a tempo oppor- » tuno e impunemente, non dubitò poi di trafiggerlo, con in- » giustizia, in luogo svantaggioso, in tempo contrario, e con » pericolo della vita.? » — Bella pure è l'antitesi che abbiamo nell'Orazione del Lollio a Paolo III: « Movesi l'Imperatore non per cupidigia di allargare i confini, ma per conservarli; non per difendere le membra dell'impero, ma per non perdere il capo; non per opprimere gl'innocenti, ma per correggere i disubbidienti ».

Affine di rendere l'antitesi più compiuta, giova sempre, come altrove si è già accennato (Sez. I, Cap. VI), che le parole ed i membri della sentenza sieno, come in questo esempio, similmente costrutti, e fra loro corrispondenti.

È però da avvertire, che il frequente uso delle antitesi spezialmente quando l'opposizione delle parole sia troppo ricercata, suol rendere lo stile affettato, stentato e noioso. Può reggere acconciamente quando sia solo una sentenza, siccome questa di Seneca: «Si quem volueris esse divitem non est quod augeas divitias, sed minuas cupiditates»: — « Se vuoi che altri sia » ricco, non dèi già accrescergli le ricchezze, ma scemargli le » cupidigie » — e quest'altra pure del medesimo: «Si ad naturam vives, nunquam eris pauper: si ad opinionem, nunquam dives » — « Se vivesi a norma della natura, non sarai mai pove- » ro; se a norma dell'opinione, mai ricco ». — Ma quando una

lunga serie di tali sentenze l'una all'altra succede; quando in un autore questa diventa la consueta maniera di esprimersi, il suo stile diviene vizioso: e Seneca per questo appunto assai spesso, e meritamente, fu censurato, come il sono del pari tutti i suoi imitatori.

III. L'*Ipotiposi* è la descrizione di una cosa, o di un fatto, espressa con tai colori e tale vivacità, che sembri di vederla piuttosto che di leggerla o di udirla. Di questa infiniti esempî abbiamo negli Storici, negli Oratori e ne' Poeti. Ma noi sebbene ci riserbiamo a parlarne più lungamente ove tratteremo dello stile descrittivo nella Parte III, pure ne rechiamo qui gli esempî. Bella è l'Ipotiposi con cui Virgilio fa che Achemenide descriva i Ciclopi, e il pasto che fanno di umane membra:

« . . . . . Domus sanie dapibusque cruentis,
ntus opaca, ingens. Ipse arduus, altaque pulsat
idera (Di, talem terris avertite pestem!)
ec visu facilis, nec dictu affabilis ulli.
sceribus miserorum et sanguine vescitur atro.
di egomet, duo de numero cum corpora nostro
rensa manu magna, medio resupinus in antro
rangeret ad saxum, sanieque expersa natarent
imina: vidi, atro cum membra fluentia tabo
anderet, et tepidi tremerent sub dentibus artus »
(Aen. III).

« . . . . . È questo un antro
» Opaco, immenso, che macello è sempre
» D'umana carne, onde ancor sempre intriso
» È di sarte e di sangue; ed è 'l Ciclopo
» Un mostro spaventoso, un che col capo
» Tocca le stelle (o Dio, leva di terra
» Una tal peste!), chè a mirarlo solo,
» Solo a parlarne orror sento ed angoscia.
» Pascesi delle viscere e del sangue
» De la misera gente; ed io l'ò visto
» Con gli occhi miei nel suo speco rovescio
» Stender le branche, e due presi de' nostri,
» Rotargli a cerchio, e sbattergli, e schizzarne
» Infra quei tufi le midolle e gli ossi.
» Vist'ò quando le membra de' meschini
» Tepide, palpitanti e vive ancora,
» Di sanguinosa bava il mento asperso,
» Frangea co' denti a guisa di maciulla ».

Questa fu magnificamente imitata dal Metastasio nella Galatea:

« . . . . Vidi il crudele
Frangere incontro al sasso
Un misero pastor, che al varco ei prese
Per farne orrido pasto alla sua fame.
Lo stracciò, lo divise;
E le lacere membra
Tepide, semivive,
Sotto i morsi omicidi
Tremar fra'denti, e palpitare io vidi,
E l'atro sangue intanto,
Che spumeggiava alle sue zanne intorno,
Uscia per doppia strada (oh fiero aspetto!)
Dal sozzo labbro, e gli scorrea sul petto ».

Non ci passeremo della tanto celebrata Ipotiposi con che il Tasso dipinge il Re degli Abissi:

« Orrida maestà nel fero aspetto
Terrore accresce, e più superbo il rende;
Rosseggian gli occhi, e di veneno infetto,
Come infausta cometa, il guardo splende;
Gl'involve il mento, e su l'irsuto petto
Ispida e folta la gran barba scende;
E in guisa di voragine profonda
S'apre la bocca d'atro sangue immonda ».

IV. La *Progressione*, che *climax*, o scala, fu già appellata da'Greci, è il salire gradualmente da una circostanza ad una altra maggiore, finchè la cosa sia portata al suo colmo. Il comune esempio che se ne reca, è il celebre passo di Cicerone: « Facinus est vincere civem romanum; scelus verberare; prope parricidium necare; quid dicam in crucem tollere? » — « È » delitto il legare un cittadino Romano; scelleragine il flagel» larlo: quasi parricidio l'ucciderlo; e che dirò io del crocifig» gerlo? » — Bella è pure la gradazione di Dante nelle seguenti terzine:

« Amor, che al cor gentil ratto s'apprende,
Prese costui della bella persona
Che mi fu tolta, e il mondo ancor m'offende.
Amor, che a nullo amato amar perdona,
Mi prese del costui piacer sì forte,

Che come vedi ancor non mi abbandona.
Amor condusse noi ad una morte, ec. »
(Inf. V.).

Nell' epilogo principalmente, ossia nella ricapitolazione di un discorso, il dispor gli argomenti con una progressione che vada sempre crescendo, suol avere sull'animo degli uditori grandissima forza.

V. La *Preoccupazione* è una figura con cui si previene una obbiezione, o una domanda che ci potrebbe esser fatta, e vi si risponde; come in Cicerone nell' Orazione pro Archia: « Quaeres a nobis, Gracche, cur tantopere hoc homine delectemur? quia suppeditat nobis ubi et animus ex hoc forensi strepitu reficiatur, et aures convicio defessae conquiescant. »— « Mi domanderai forse, o Gracco, perchè io » trovi tanto diletto e tanta compiacenza in quest'uomo? io » tel dirò: perchè mi somministra il modo di sollevare il » mio animo abbattuto da questi strepiti del foro, e di dar » riposo alle mie orecchie stanche dai continui rumori.»

E nel Tasso:

« Tu, ch'ardito sin qui ti sei condotto,
Onde speri nutrir cavalli e fanti?
Dirai: L'armata in mar cura ne prende.
Dai venti adunque il viver tuo dipende?»

VI. A questa assomigliasi in gran parte la *Proposta* e *Risposta*, che dai Latini era chiamata *Subjectio*, e che consiste in una interrogazione fatta da noi medesimi, a cui noi medesimi tosto rispondiamo. Questa figura è d'assai giovamento massime nelle istruzioni, come in Orazio.

« Fervet avaritia, miseraque cupidine pectus?
Sunt verba et voces, quibus hunc lenire dolorem
Possis, et magnam morbi deponere partem.
Laudis amore tumes? Sunt certa piacula, quae te
Ter pure lecto poterunt recreare libello ».
(Epist. 1.).

« Misera cupidigia, ingorda brama
» Ti ferve in petto? Ci à precetti e avvisi
» Da lenir questo affanno, è una gran parte
» Depor del morbo. Ti enfia amor di laude?
» Ci à di certi scongiuri in tal libretto,

» Che di sgonfiarti, se tre volte il leggi
» Con animo sincero, avran possanza ».
(Gargallo).

Così il Petrarca:

« Che parlo? dove sono? e chi m'inganna?
Altri ch'io stesso, e il desiar soverchio ».

VII. La *Concessione* è una figura, colla quale spontaneamente concediamo agli avversarî alcuna cosa per ottenere con più efficacia, o ritenere con più dritto il restante. Così Cicerone parlando de'Greci: « Tribuo Graecis litteras: do multarum artium disciplinam; non adimo sermonis leporem, ingeniorum acumen, dicendi copiam: denique etiam, si qua, si alia sumunt, non repugno: testimoniorum religionem et fidem nunquam iste natio coluit. » (Cicer. Orat. pro Sexto Flacco). — » Concedo ai Greci le lettere; dò loro la conoscenza di molte ar- « ti; non nego ad essi la gentilezza del favellare, l'acutezza de- » gli ingegni, la copia del dire: infine se altro si appropriano, » non lo disdico loro; ma la santità e la fede de'patti codesta na- » zione non mantenne mai. »
E l'Alfieri nel Don Garzia:

« . . . . . Ucciderai Salviati,
Forse non reo: nemici altri verranno:
Fian spenti? ed altri insorgeranno. — Il brando
Del diffidar la insaziabil punta
Ritorce alfin contro chi l'elsa impugna ».

VIII. La *Preterizione* consiste nel finger di voler rilasciare quello che appunto allora più espressamente si dice, come disse nell'accusa di Venere contro Giunone.

« Quid repetam exustas Erycino in litore classes?
Quid tempestatum regem, ventosque furentes
Æolia excitos? aut actam nubibus Irim?
(Æn. X).

« Ch'io non vo'dir de le combuste navi
» Su la spiaggia Ericina nè de'venti
» Che 'l re spinse d'Eolia a tempestarle,
» Nè d'Iri che di qui fu già mandata ec. ».
(Caro).

Ed il Tasso nel Canto della sua Gerusalemme liberata :

« Taccio che fu dall'armi e dall'ingegno
Del buon Tancredi la Cilicia doma,
E ch' ora il Franco a tradigion la gode,
E i premî usurpa del valor la frode:
Taccio che ove il bisogno e 'l tempo chiede
Pronta man, pensier fermo, animo audace, ec.»

IX. La *Sermocinazione* è un discorso che si suppone che altri tenga, o che gli si appropria. Così Cicerone nel L. 1. delle Tusculane: « Cum ab amicis rogaretur Diogenes, ubi vellet humari : Projicite me, inquit , inhumatum. Tum amici: volucribus ne et feris? Minime vero , inquit; sed bacillum prope me, quo abigam, ponite. Qui poteris? illi: non enim senties. Quid igitur mihi ferarum laniatus oberit nihil sentienti? » — « Essendo Diogene domandato dagli amici » ove volesse essere sepolto: gettatemi, disse, insepolto. Al» lora gli amici: agli augelli e alle fiere? No, rispose; ma » presso me ponete un bastoncello, con che li cacci. E quel» li: come il potrai se non avrai senso alcuno? Che mi fa» rà dunque, se non sentirò nulla, il morso delle fiere? »
E presso Dante nel Purgatorio , Canto X, una vedovella così parla all'imperatore Traiano:

« . . . . Signore fammi vendetta
Del mio figliuol ch'è morto, ond'io m'accoro.
Ed egli a lei rispondere : Ora aspetta
Tanto ch'io torni. Ed ella: Signor mio,
Come persona in cui dolor s'affretta,
Se tu non torni? . . . . . . ».

CAPO IV.

RIFLESSIONI GENERALI SOPRA L'USO DEL LINGUAGGIO FIGURATO.

Conviene qui ripetere in primo luogo quello che si è già accennato al principio di questa Sezione , che nè tutto il

bello, nè il bello primario del comporre dipende dalle figure. Alcuni de'più sublimi e più patetici tratti de'più ammirati scrittori, così nella prosa come nel verso, sono espressi col più semplice stile senza veruna figura, di che abbiamo recato alcuni esempi: e per lo contrario può uno scritto abbondare di questi ornamenti studiati, e nondimeno essere privo affatto di bontà. Senza parlare per ora del sentimento e del pensiero che costituisce il reale e costante merito di cascun'opera, se lo stile è stentato e affettato, se mancante di chiarezza e precisione, o di facilità e fluidità, tutte le figure che impiegare si possono, mai nol rendono pregevole. A me inoltre pare che qui possa farsi un'osservazione, cioè che quando noi ci poniamo a descrivere la nostra o l'altrui passione, l'uso de'tropi punto non giova; sì bene il semplice linguaggio. Imperocchè noi non tendiamo ad altro che a risvegliare colle parole gli appassionati concetti, e per le sole circostanze descriviamo la passione. In questo noi siamo guidati dalla ragione nel descrivere, e non da alcuna passione. Pietosissimo e semplice nel medesimo tempo è il luogo di Virgilio, in cui descrive il dolore di Evandro, quando gli è recato innanzi morto il suo Pallante:

« At non Evandrum potis est vis ulla tenere,
Sed venit in medios: feretro Pallante reposto,
Procubuit super, atque haeret lacrimansque, gemensque,
Et via vix tandem voci laxata dolore est ».

(Æn. XI).

« Nè forza, nè consiglio, nè decoro,
» Fu ch'Evandro tenesse. Uscì nel mezzo
» Di tutta gente; e la funerea bara
« Fermando, addosso al figlio in abbandono
» Si gittò, l'abbracciò, stretto lo tenne
» Lunga fiata, e da l'angoscia oppresso
» Pria lagrimando, e sospirando tacque;
» Poscia la strada al gran dolore aperta,
» Così proruppe: . . . . . ».

(Caro).

Nei quali versi la sublimità dei concetti tiene luogo delle figure. La viva pittura e le ben trascelte circostanze tengono luogo delle più efficaci figure; conciosiachè la pietà si desti facilissimamente ritornando a memoria le circostanze, che ànno accompagnato un miserando avvenimento, egualmente che mi-

rando cogli occhi della mente l'avvenimento stesso. Quando poi lo scrittore prende la persona di colui che è in passione, allora gli è d'uopo di mostrare la passione stessa quale infatto è; ed eccoti il bisogno delle figure che sono il più proprio linguaggio della passione. Veggiamolo in Virgilio stesso, il quale nello esempio recato di Evandro s'è contenuto senza figure, perchè egli in persona del poeta à descritto la passione di Evandro; ma quando entra ad assumere la persona di Evandro, non più descrive, ma in sè mostra la passione stessa, e quindi usa le più belle e le più forti figure, come quegli che non più dalla ragione, ma dalla forza dell'affetto è guidato:

« Non haec, o Palla, dederas promissa parenti,
Cautius ut saevo velles te credere Marti!
Haud ignarus eram, quantum nova gloria in armis,
Et praedulce decus primo certamine posset.
Primitiae juvenis miserae, bellique propinqui
Dura rudimenta, et nulli exaudita Deorum
Vota precesque meae ! Tuque, o sanctissima conjux,
Felix morte tua, neque in hunc servata dolorem!
Contra ego vivendo vici mea fata, superstes
Restarem ut genitor. Troum socia arma sequutum
Obruerent Rutuli telis! animam ipse dedissem,
Atque haec pompa domum me, non Pallante, referret!
Nec vos arguerim, Teucri, nec foedera, nec, quas
Junximus hospitio, dextras: sors ista senectae
Debita erat nostrae. Quod si immatura manebat
Mors natum, caesis Volscorum millibus ante,
Ducentem in Latium Teucros, cecidisse juvabit.
Quin ego non alio digner te funere, Palla,
Quam pius Æneas, et quem magni Phryges, et quam
Tyrremque duces, Tyrrenum exercitus omnis·
Magna trophaea ferunt, quos dat tua dextera leto;
Tu quoque nunc stares immanis truncus in arvis,
Esset par aetas, et idem si robur ab annis,
Turne. Sed infelix Teucros quid demoror armis?
Vadite, et haec memores regi mandata referte:
Quod vitam moror invisam, Pallante peremto,
Dextera causa tua est; Turnum gnatoque patrique
Quam debere vides: meritis vacat hic tibi solus
Fortunaeque locus. Non vitae gaudia quaero,
Nec fas; sed gnato manes perferre sub imos ».

(Æn. XI).

« . . . . O mio Pallante, e queste
» Fûr le promesse tue, quando partendo
» Il tuo padre lasciasti? In questa guisa
» D'esser guardingo e cauto mi dicesti
» Ne'perigli di Marte? Ah! ben sapeva,
» Ben sapev' io quanto ne l'armi prime
» Fosse in cor generoso, ardente e dolce
» Il desio de la gloria e de l'onore.
» Primizie infauste, infausti fondamenti
» De la tua gioventù! Vane preghiere,
» Voti miei non accetti e non intesi
» Da niun Dio! Santissima consorte,
» Che, morendo, fuggisti un dolor tale,
» Quanto sei tu di tua morte felice!
» Quanto felice e misero son io,
» Che vecchio e padre al mio diletto figlio
» Sopravvivendo, i miei fati, e i miei giorni
» Prolungo a mio tormento! Ah! fossi io stesso
» Uscito co'Troiani a questa guerra:
» Ch'io sarei morto; e questa pompa avrebbe
» Me così riportato e non Pallante.
» Nè per questo di voi, nè de la lega,
» Nè de l'ospizio vostro io mi rammarco,
» Troiani amici. Era a la mia vecchiezza
» Questa sorte dovuta. E se dovea
» Cader mio figlio, perchè tanta strage
» Io vedessi de'Volsci, e perchè Lazio
» Fosse a'Teucri soggetto, in pace io soffro
» Che sia caduto. E più compito onore
» Non avresti da me, Pallante mio,
» Di questo che 'l pietoso e magno Enea
» E i suoi magni Troiani e i Toschi duci
» E tutte insieme le toscane genti
» T'à procurato. Con sì gran trofei
» Del tuo valor sì chiara mostra àn fatto,
» E de'vinti da te. Nè fora meno
» Tra questi il tuo gran tronco, se a te fosse
» Turno, stato d'età pari il mio figlio,
» E par de la persona e de le forze
» Che ne dàn gli anni. Ma che più trattengo
» Quest'armi a'Teucri? Andate, e da mia parte
» Riferite ad Enea, che quel che io vivo
» Dopo Pallante, è sol perchè l'invitta
» Sua destra, come vede, al figlio mio

» Ed a me deve Turno. E questo solo
» Gli manca per colmar la sua fortuna
» E 'l suo gran merto; che per mio contento
» No 'l curo; e contentezza altra non deggio
» Sperare io più, che di portare io stesso
» Questa novella di Pallante à l'ombra ».
(Caro).

In secondo luogo le figure per essere belle, debbono sempre nascere naturalmente dal soggetto che trattasi. Abbiamo detto innanzi, che tutte esprimono il linguaggio o dell'immaginazione, o delle passioni: in conseguenza allora solamente sono belle, quando dalla fantasia o dalla passione vengono suggerite. Debbono presentarsi spontaneamente, derivare da una mente riscaldata dall'oggetto che la riempie; nè si dee mai interrompere il corso de' pensieri per andar in traccia delle figure. Se queste si cercano a sangue freddo, e si applicano come ornamenti posticci, non possono fare che miserabil comparsa, come chi ad un rozzo vestimento, per usare la frase d'Orazio, appiccasse qua e là pezzolini di porpora.— « Purpureus qui late » splendeat unus et alter— Assuitur pannus. »...(*De arte poetica*) « Un pezzo, o un'altro di purpureo panno — Che da lungi » risplendea, in van s'appicca. »— Un uom d'ingegno concepisce prima vivamente il soggetto che vuol presentare; la sua immaginazione n'è tutta piena; la passione vi si aggiugne: e queste per sè medesime si esprimono allora in quel figurato linguaggio che lor è proprio, e che usar sogliono naturalmente.

È però in terzo luogo da avvertire, che anche quando le figure sono dettate dall'immaginazione e dalla passione, non debbono tuttavia esser troppo frequenti. Allorchè sono soverchiamente affollate, il leggitore o uditore n'è sopraffatto e noiato. Un tempestare continuo di veementi figure, un continuo ammasso di tropi che s'incalzan l'un l'altro, riesce non meno stucchevole che il discorso più languido e freddo. Una saggia moderazione e un'accorta varietà così in questo è necessaria come in tutte le altre cose. Quintiliano chiudendo il suo trattato delle figure dice: « *Ego illud de iis figuris, quae vero fiunt, adjiciam breviter, sicut ornant orationem opportune positae, ita ineptissimas esse, cum immodice petuntur. Sunt qui neglecto rerum pondere, et viribus sententiarum, si vel inania verba in hos modos depravarunt, summos se judicant artifices; ideoque non desinunt eas nectere, quas sine sententia sectari tam est ridiculum, quam quaerere abitum, gestumque sine corpore. Nc hae quidem quae recte fiunt densandae sunt nimis. Scien-*

dum in primis quid quisque postulet locus, quid persona, quid tempus etc. »— « Intorno alle figure che proprie sono per
» sè medesime, aggiugnerò brevemente che siccome adornano
» il discorso opportunamente introdotto, così sono inettissi-
» me, allorchè si profondono senza misura. Sonovi di quelli
» che trascurando la gravità dei pensieri, è la robustezza delle
» sentenze, se mai riescono ad acconciar delle vane parole in
» queste fogge, credonsi artefici sommi; e perciò non tralascia-
» no d'accozzarle; nè veggono che l'andar in traccia di parole
» senza senso è così ridicolo, come cercare il portamento ed il
» gesto senza del corpo. Anche quelle che rettamente sono fat-
» te non debbon troppo addensarsi. Conviene in prima sapere
» ciò che richiede ogni luogo, ogni tempo, ogni persona.

SEZIONE TERZA

DEI DIVERSI CARATTERI DELLO STILE.

Abbiamo detto a principio, che lo stile è quella maniera che un uomo adopera ad esprimere colle parole i suoi pensieri.

Non è da intendere però che ciascuno in ogni suo componimento adoperi sempre, e debba adoperare precisamente la stessa maniera. Percioccbè ogni soggetto vuol essere maneggiato con uno stile diverso; nè un dialogo, una lettera, un racconto ammetterà il medesimo stile che un panegirico, una declamazione, una invettiva. Anzi le parti diverse di un medesimo componimento richieggono spesse volte un diverso stile; nè certamente la perorazione in una arringa, o in una predica si scriverà allo stesso modo che la narrazione, o la parte istruttiva.

Ma nondimeno ogni autore originale, malgrado la varietà dei componimenti, à sempre nel suo stile un qualche carattere dominante che lo distingue da tutti gli altri. Le orazioni di Tito Livio, a cagion d'esempio, assai differiscono (come ben conveniva) dal rimanente della sua storia; e lo stesso è rispetto a quelle di Tacito. Ciò non ostante nelle orazioni di Livio e di Tacito noi possiamo chiaramente scoprire la distinta maniera di ciascuno di questi due storici; la magnifica pienezza dell' uno, e la sentenziosa concisione dell' altro.

Come i più celebri pittori si conoscono dalla mano; così i migliori scrittori si distinguono in tutte le loro opere dallo stile e dalla particolare maniera che vi usano. Quindi è che ciascuno, il quale ami di acquistarsi la riputazione di scrittore lodevole, deve procurare di formarsi uno stile, conveniente bensì alle diverse materie e ai diversi componimenti, ma suo proprio, non modellato servilmente sull'imitazione degli altri.

Tre generali caratteri dello stile distingue Dionigi d'Alicarnasso: l'*austero*, il *florido*, ed il *mezzano*. Per austero intende uno stile che abbia forza e fermezza senza cura di dolcezza e di ornamenti: e ad esempio di questo cita *Pindaro* ed *Eschilo* fra i poeti, *Tucidide* fra i prosatori. Per florido intende uno stile ornato, scorrevole e dolce: e ne reca ad esempio *Esiodo*, *Saffo*, *Anacreonte*, *Euripide*, e principalmente *Isocrate*. Stile mezzano da lui si chiama quello che sta in mezzo a questi due, e comprende le bellezze dell'uno e dell'altro, nella qual classe egli pone *Omero* o *Sofocle* in poesia, e nella prosa *Erodoto*, *Demostene*, *Platone* ed *Aristotile:* il quale ultimo però non si intende come da lui sia messo nella classe medesima con *Platone*, essendo il loro stile tanto diverso.

Cicerone e Quintiliano fanno anch'essi dello stile una triplice divisione, sebbene sotto altre qualità; e la loro divisione è stata poi seguitata dalla più parte degli scrittori di Rettorica che sono venuti in appresso. L'uno da essi chiamasi stile *semplice*, *tenue* o *sottile*; l'altro *grave* o *veemente*; il terzo *medio* o *temperato*.

Ma queste divisioni, e le spiegazioni che essi ne dànno, sono sì vaghe e generali che, per formarsi una vera idea dello stile, poco vantaggio possiamo ricavarne. Noi cercheremo adunque di scendere un po'più al particolare; e tratteremo distintamente di ciò che costituisce: 1. i diversi caratteri dello stile *diffuso* o *conciso*, *debole* o *robusto;* 2. i diversi gradi del *secco*, o *piano*, o *nitido*, o *elegante*, o *florido*; 3. le differenze del *semplice* e dell'*affettato*.

CAPO I.

DELLO STILE DIFFUSO O CONCISO, DEBOLE O ROBUSTO.

Dall'estendere che fa un autore più o men largamente i suoi pensieri nasce la distinzione dello stile *diffuso o conciso.*

Uno scrittore *conciso* stringe i pensieri suoi nel minore possibile numero di parole; cerca di non impiegare se non quelle che sono più espressive; toglie, come ridondante, ogni frase che non aggiunge al senso alcuna cosa importante. Non rifiuta contuttociò gli ornamenti; può, anzi deve essere vivo e figurato: ma i suoi ornamenti ànno di mira non tanto la grazia, quanto la forza. Non offre mai lo stesso pensiero due volte: cerca di collocarlo in quel lume che gli sembra più acconcio, ma in quel solo, e non più. Le sue sentenze sono disposte in materia stretta ed energica, piuttosto che sonora e armoniosa. Egli studia in esse la precisione, e cerca per lo più di suggerire all'immaginazione del leggitore più di quello che esprime.

Uno scrittore *diffuso* all'incontro espone i suoi pensieri compiutamente; li colloca in molti lumi diversi; ed offre al leggitore ogni possibile aiuto, perchè pienamente gl' intenda. Non si dà molta briga di esprimerli la prima volta con tutta la loro forza, perchè vuol ripeterne l'impressione, e si propone di supplire colla copia a quanto manca nella robustezza. Gli scrittori di questo carattere generalmente amano la magnificenza e le amplificazioni. I loro periodi sono naturalmente più lunghi, ed ammettono ogni specie di ornamenti.

Ciascuna di queste maniere usata entro certi confini à il suo particolare vantaggio; e ciascuna divien viziosa, quando è portata agli estremi. Una eccessiva concisione diventa spezzata ed oscura, e facilmente conduce ad uno stile concettoso ed epigrammatico. L'eccessiva diffusione divien debole e languida, e stanca il leggitore o l'uditore. Il più celebre modello della concisione portata fin dove la proprietà può permetterlo, e qualche volta anche al di là, è Tacito nella sua storia: di una bella e magnifica diffusione Cicerone è senza dubbio il più illustre esempio che possa arrecarsi.

Per giudicare quanto convenga l'una o l' altra maniera,

dobbiamo prendere per norma la stessa natura del componimento. I discorsi che debbonsi recitare, generalmente vogliono uno stile più copioso che i libri destinati per essere letti. Allorchè il senso deve tutto raccogliersi dalla bocca del dicitore, senza il vantaggio che offrono gli scrittori di poter fermarsi a talento, e rivedere quello che sembra oscuro, la troppo concisione deve sempre schivarsi. Non si à mai a presumere scverchiamente della pronta intelligenza dell'uditore; ma regolarne lo stile in maniera, che il comune degli uomini seguire ci possa agevolmente, e senza sforzo. Dee però schifarsi al tempo stesso quel grado di prolissità, che rende lo stile languido e stucchevole: il che avviene principalmente, quando troppo si replichino, e si presentino in troppo diversi aspetti gli stessi pensieri.

Nelle composizioni scritte, un certo grado di concisione assai giova. Il componimento riesce più vivo, attrae maggiormente l'attenzione, fa impressione più forte, e alletta la mente del leggitore col fornire maggior esercizio a' suoi propri pensieri.

Nelle descrizioni molti suppongono che un autore possa dilungarsi con più sicurezza che in altra cosa; e che per mezzo d'uno stile pieno e diffuso possa renderle vieppiù ricche ed espressive; ma egli è un errore. Le descrizioni, quando si vogliono vive e animate, debbono anzi essere concise: ogni parola ridondante, ogni circostanza superflua le ingombra, le sfibra, le indebolisce: la loro forza e vivacità dipende più dalla scelta felice di una o due circostanze atte a ferire gagliardamente l'immaginazione, che dalla loro moltiplicità.

Chi parla alle passioni dee similmente essere piuttosto conciso che diffuso. In queste la prolissità è pericolosa, perchè è difficile il mantenere lungo tempo il calore conveniente. Il cuore e la fantasia corrono velocemente, quando sono messi in moto; suppliscono a molte cose per sè medesimi con molto maggior vantaggio di quello che l'autore potrebbe produrre col dichiararle, o ripeterle soverchiamente.

Il caso è diverso quando si parla all'intelletto, siccome avviene in tutte le materie di ragionamento, di spiegazione, di istruzione. Qui è da preferire una maniera più libera e diffusa; perciocchè l'intelletto va più posatamente, ed à maggior bisogno di guida.

Le narrazioni storiche possono essere belle tanto nello stile *conciso* quanto nel *diffuso*, secondo il genio dello scrittore. Erodoto e Livio sono diffusi; Tucidide e Sallustio sono concisi; e tutti nondimeno assai pregevoli.

Si è accennato di sopra che lo stile diffuso inclina di più ai lunghi periodi, ed il conciso alle brevi sentenze. Non deve però da questo conchiudersi che i lunghi o corti periodi sieno interamente caratteristici, dell'una o dell'altra maniera. Può uno scritto essere tutto in brevi sentenze, ed essere contuttociò estremamente diffuso, qualora pochi pensieri in ciascuna di queste sentenze sieno compresi. Seneca n'è un chiaro esempio. Per la brevità e minutezza dei suoi periodi ci può parerle conciso; ma è ben lontano dall'essere tale, trasformando egli in mille maniere lo stesso pensiero, e cercando di renderlo nuovo solo col dargli nuovo aspetto.

L'effetto che esce dalle brevi sentenze è di rendere lo stile pronto e vivace: coi rapidi e successivi tocchi che egli dà della mente, la tiene desta, e rende il componimento più spiritoso. I lunghi periodi all'incontro sono gravi e posati; ma alla maniera di tutte le cose gravi, corrono pericolo di divenire pesanti. Una accorta mescolanza di lunghi e brevi periodi è quella che richiede, come è già stato accennato (*al Cap.* III. *della Sezione* I.), quando si voglia sostenere insiememente la maestà e la vivezza, piegando poi ora agli uni, ora agli altri, secondo che l'una o l'altra qualità dee predominare.

Il *robusto* ed il *debole* generalmente si riguardano come caratteri dello stile corrispondenti al conciso e diffuso, e spesse volte di fatto pure coincidono. Gli scrittori diffusi per la più parte ànno qualche grado di debolezza; e gli scrittori robusti generalmente inclinano di più alle espressioni concise. Questo però non si verifica sempre esattamente, e vi à di quelli che in mezzo ad uno stile ampio e ripieno ànno mantenuto un alto grado di forza.

Il vero fondamento dello stile debole o robusto è risposto ne' pensieri. Se l' autore concepisce fortemente l'oggetto, saprà esporlo con energia; ma se egli ne à soltanto una idea indistinta; se le sue idee sono inesatte ed incerte, sì che non abbia ben fermo in sè medesimo il concetto che vuole esprimere, chiari segni di ciò appariranno nel suo stile. Vi si troveranno epiteti inutili e parole insignificanti; le espressioni saranno vaghe e generali; la costruzione debole e confusa: concepiremo qualche cosa di ciò che egli intende, ma la concepiremo oscuramente. Laddove uno scrittore robusto, usi egli uno stile diffuso e conciso, una forte impressione ognora desta de' suoi sentimenti; ed avendo piena del suo soggetto la mente, rende espressive tutte le sue parole; ogni frase, ogni figura che adopera, tende ad avvivare e perfezionare maggiormente la pittura

che vuol presentarci.

Ogni autore in ogni componimento deve studiare di esprimersi con qualche forza; e a misura che si accosta al debole, diviene cattivo scrittore. Non si richiede però in ogni componimento lo stesso grado di robustezza: quanto più grave ed importante è il soggetto, tanto maggiore forza deve predominare nello stile. Quindi nella storia, nella filosofia, nei ragionamenti solenni se ne richiede più che altrove.

Lo stile robusto arriva in alcune occasioni ad un grado, in cui merita piuttosto il titolo di *veemente*. Egli à un impeto suo particolare; è uno stile pieno di fuoco; è il linguaggio d'un uomo, di cui l'immaginazione e le passioni sono fortemente infiammate, e che perciò trascura le migliori grazie, e si spinge avanti colla rapidità e pienezza di un torrente. Questo appartiene ai più alti generi della oratoria, e s'aspetta piuttosto da un uomo che parla che da uno che scrive. Le orazioni di Demostene forniscono un pieno e perfetto esempio di questa specie di stile.

Come però ogni qualità dello stile à il suo estremo vizioso, così è ancora della robustezza. Il troppo studio di questa e la noncuranza delle altre qualità conduce sovente lo scrittore ad una maniera aspra e dura. L'asprezza nasce dalle parole inusitate, dalle forzate invenzioni, e dalla troppo negligenza della dolcezza e fluidità. Non mancano di quelli che affettano a bello studio la durezza per comparire robusti. Ma se non è robusto il pensiero, la durezza dello stile non fa che renderlo vieppiù ingrato.

CAPO II.

DELLE DIFFERENZE CHE DISTINGUONO LO STILE SECCO, PIANO, NITIDO, ELEGANTE E FLORIDO.

Fin qui abbiamo considerato que'caratteri dello stile, che riguardano l'espressione de' sentimenti: ora prenderemo a considerarlo sotto altro aspetto, relativo ai diversi gradi di ornamento che può ricevere. Qui lo stile de'varî autori sembra procedere colla seguente graduazione: *secco*, *piano*, *nitido*, *elegante* e *florido*.

La maniera *secca* esclude ogni ornamento. Paga di farsi intendere, non si dà briga di piacere nè all'immaginazione nè all'orecchio. Non è però tollerabile che nelle cose didattiche, ossia d'istruzione; ed ivi pure, affinchè soffrire si possa, gran peso e solidità si richiede nella materia, e massima perspicuità nel linguaggio. Aristotile è un continuo esempio dello stile secco; nè v'à forse autore che abbia cercato di dare maggiore istruzione senza il minimo ornamento. Non è però così fatta maniera da imitarsi; poichè sebbene la bontà della materia possa compensare l'aridità dello stile, nondimeno questa è per sè stessa un difetto, siccome quella che stanca l'attenzione, e in modo troppo svantaggioso trasmette a chi legge o ascolta i sentimenti dell'autore.

Uno stile *piano* s'alza d'un grado sopra del secco. Uno scrittore di questo carattere impiega pochi ornamenti, o si occupa quasi interamente intorno alla sostanza ed al senso. Nel suo linguaggio però oltre alla chiarezza, cerca egli la purità la proprietà, la precisione, che formano un grado assai riguardevole della bellezza. Anche la vivacità e la forza possono combinarsi collo stile piano; e perciò uno scrittore di questa fatta può riuscire bastantemente piacevole.

Lo stile *nitido* è quello che viene appresso; e qui cominciano ad aver luogo proprio gli ornamenti, non quegli però del genere più elevato o più sfarzoso. Uno scrittore di questo carattere dà a vedere che le bellezze del linguaggio formano un oggetto della sua attenzione; ma che questa però è diretta piuttosto alla scelta delle parole e alla graziosa loro collocazione, che ad alcun alto sforzo di immaginazione o d'eloquenza. Le sue sentenze sono sempre limpide e sgombre di ogni parola superflua; sono di una moderata lunghezza, piegando piuttosto alla brevità che all'amplificazione, e chiudonsi con proprietà e con cadenze variate, ma senza studiata armonia. Le sue figure, se ne adopera, sono brevi e corrette piuttosto che ardite e focose. Uno stile di questa natura può ottenersi anche da uno scrittore che non abbia gran forza di fantasia e d'ingegno, colla sua industria e colla diligente attenzione alle regole dello scrivere; ed è uno stile sempre aggradevole. Esso imprime ai nostri componimenti un carattere di moderata elevatezza, e porta un grado di ornamento che può convenire ad ogni soggetto. Una lettera famigliare, ed anche una allegazione forense sopra il soggetto più arido, si può scrivere con nitidenza: un discorso poi, una dissertazione, un trattato qualunque esposto con nitido stile, sempre si leggerà con piacere.

L' *eleganza* esprime un più alto grado di ornamento che la sola nitidezza; ed è il termine che si applica allo stile quando possiede tutti i pregi dell'ornamento senza alcun eccesso, o difetto. Da quanto si è ragionato fin qui, agevolmente s'intenderà che l'eleganza perfetta richiede somma perspicuità, esatta purità e proprietà nella scelta delle parole; molta cura o destrezza nell'armonica loro disposizione: richiede inoltre che vi si spargano le grazie dell'immaginazione, per quanto il soggetto può comportarle, e vi si aggiunga lo splendore del linguaggio figurato, impiegato opportunamente. In una parola, elegante scrittore è quello che piace alla fantasia e all'orecchio, mentre istruisce l'intelletto; e che offre le sue idee vestite di tutte le bellezze dell'espressione, senza leziosaggini e caricature.

Quanto gli ornamenti applicati allo stile sono troppo ricchi e sfarzosi; quanto ritornano troppo spesso, e si percuotono a guisa di abbagliante riverbero, ciò forma quello che chiamasi stile *florido* o *lussureggiante*, termine che significa eccesso di ornamento. Ciò in parte può essere perdonabile in un giovane scrittore; ma non si può già tollerare negli scrittori di età più adulta. Il motivo per cui questo ad un giovane può perdonarsi è così espresso da Quintiliano: « *Volo se efferat in adolescente foecunditas; multum inde decoquent anni, multum ratio limabit, aliquid velut usu ipso deterretur: sit modo unde excidi possit quid et exculpi. — Audeat haec aetas plura, et inveniat gaudeat; sint licet illa non satis sicca, et severa. Facile remedium est ubertatis: sterilia nullo labore vincuntur* ». — « Vuo'che in un giovinetto si mostri la fecondità dell'in» gegno: l'età poi maturerà di molte cose, di molte ne li» merà la ragione: alcuna come per l'uso stesso si toglie» rà, purchè vi sia ove potere porre il ferro, e levare le » rudi scaglie. —Questa età ardisca assai; si compiaccia del» l'inventare, abbenchè non sieno cose abbastanza rifinite e » corrette. Facilmente si appone modo all'abbondanza : di » sterilità non si trae per fatica alcuna mai frutto. » Ma in uno scrittore maturo si vuole che il giudizio maturandosi castighi l'immaginazione, e rigetti come giovanili tutti quegli ornamenti che sono ridondanti, e sconvenevoli al soggetto, o non conducenti ad illustrarlo. Niente è più disprezzabile che quel falso splendore, che alcuni scrittori affettano perpetuamente. Veggiamo in essi un lusso continuo di parole ricercate, di frasi insolite, d'immagini stravaganti; un faticoso sforzo per sollevarsi ad una sublimi-

tà di comporre, di cui si sono essi formata una qualche idea vaga; ma non avendo poi lena per arrivarvi, s'industriano di supplire con espressioni poetiche, con fredde esclamazioni, con figure comuni, e con tutto quello che à apparenza di magnificenza e di pompa. Non sanno costoro che la sobrietà negli ornamenti è un grande segreto per rendergli piacevoli, e che senza un fermo fondamento di buon senso e di sodi pensieri, il più florido stile non è che una puerile impostura. Contro questo affettato e frivolo uso de'soverchi ornamenti, che presso alcuni sembra venuto in moda, non si può mai declamare abbastanza; nè abbastanza desiderare che in sua vece introducasi il gusto di un pensare più sodo, e di una più maschia semplicità nello stile.

CAPO III.

DELLO STILE SEMPLICE, O AFFETTATO.

La semplicità, applicata allo scrivere, è termine frequentemente usato; ma come gli altri termini di simil genere, usato per lo più vagamente e senza precisione.

In quattro diversi significati prendesi questo termine: Il primo è la semplicità della composizione opposta alla troppo varietà delle parti. A questa si riferisce il precetto di Orazio nell'Arte Poetica:

« Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum. »

« Ogni cosa esser dee semplice ed una. »

Tale è la semplicità nella condotta di una tragedia, differente da quelle che ànno doppio intreccio, o accidenti che s'incrocicchiano. Tale è la semplicità dell'Iliade e dell'Eneide, opposta alle soverchie digressioni della Farsaglia di Lucano: la semplicità della greca architettura, contraria all'irregolare varietà della gotica. In questo senso la semplicità è lo stesso che l'unità.

Il secondo senso è la semplicità del pensiero opposta al

soverchio raffinamento. Semplici pensieri sono quelli che nascono naturalmente; quelli che l'occasione ed il soggetto suggerisce senza cercarli, e che appena accennati sono agevolmente da tutti intesi. Il raffinamento per lo contrario significa un corso di pensieri meno facili e naturali, che particolare ingegno richieggono per seguitarli, e che dentro a certi confini sono belli; ma, ove sieno portati troppo oltre, divengono oscuri e disgustano per l'apparenza di essere soverchiamente ricercati. Così i pensieri di Cicerone sono semplici e naturali, e quelli di Seneca sono troppo studiati e raffinati. La semplicità in questi due sensi non à propriamente relazione allo stile.

V'à un terzo senso della semplicità, che si riferisce allo stile, e si oppone al soverchio ornamento e sfoggio del dire; e in questo senso da Cicerone e Quintiliano viene presa, ove essi distinguono il *simplex genus dicendi* dal *tenue* e dal *sublime*. Lo stile semplice in questo significato coincide collo stile piano e nitido, del quale abbiamo già detto.

Ma vi à un quarto senso della semplicità, che pur riguarda lo stile; non però circa ai gradi di ornamento che adoperiamo, ma circa alla facile e naturale maniera con cui esprimiamo i nostri pensieri. In questo senso la semplicità può andare congiunta col più alto ornamento. Omero, a cagione d'esempio, possiede questa semplicità nella massima perfezione; e con tuttociò niun autore è più copioso di ornamenti e di bellezze. Questa semplicità si oppone non già al favellare adorno, ma all'affettato, ossia a quello in cui troppo studio apparisca; e una tale semplicità è uno de'pregi più essenziali e più distinti.

Uno scrittore semplice si esprime in tal modo che ognuno s'avvisa di poter fare lo stesso. Orazio così il descrive:

« . . . . Ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum, frustaque laboret
Ausus idem. . . . . ».

« Sicchè di far lo stesso ognun s'affidi,
» Ma sudi molto, e s'affatichi indarno
» Lo stesso osando. . . . . . »

Non si veggono nelle sue espressioni indizi di arte; sembrano esse il proprio linguaggio della natura; e scorgesi nello stile non lo scrittore e il suo lavoro, ma l'uomo nel suo proprio carattere naturale. Può essere ricco nelle e-

spressioni, può essere pieno di figure e d'immagini; ma queste nascono senza sforzo; ed egli mostra di scrivere in questo modo non per effetto di studio, ma perchè è la sua più naturale maniera di esprimersi. A questo carattere di stile un certo grado di negligenza pur non disdice, anzi gli dà maggiore grazia; poichè la troppo minuta attenzione alle parole non è di suo costume. « *Habeat ille*, dice Cicerone, *molle quiddam, et quod indicet non ingratam negligentiam hominis de re magis, quam de verbo laborantis.* » — « Abbia egli, dice Cicerone nell' Oratore, un non so che » di molle, e che indichi la non ingrata negligenza di un » uomo occupato più intorno alle cose che alle parole ». È però da guardarsi che questa negligenza non sia soverchia, e che per fuggire l'affettazione non si cada nel basso, nel debole, nel triviale.

Il più alto grado di questa *semplicità* è espresso nel termine francese *naiveté*, a cui la nostra lingua non à voce appieno corrispondente; ma *ingenuità* è forse quella che più vi si accosta. Ella consiste in una certa specie di candore, e di schietta apertura d'animo, che si palesa senz'arte, senza studio e senza velo, come detta la natura medesima. Di questa un chiaro esempio abbiamo, toltine alcuni tratti, nell'Aminta del Tasso, ed in altre poesie pastorali.

Quanto alla semplicità presa in genere, dobbiamo osservare che gli antichi originali scrittori sono in essa quasi sempre i più eccellenti. Ciò viene dalla ragione apertissima, ch'essi scrivevano secondo il dettame del genio loro naturale; nè si formavano sopra le opere e gli artifizi degli altri, che guidano bene spesso all'affettazione. Perciò fra i Greci scrittori abbiamo maggiori modelli di quella semplicità che non fra i latini. *Omero*, *Esiodo*, *Anacreonte*, *Teocrito*, *Erodoto*, *Senofonte*, per essa molto distinguonsi. Fra i Latini però abbiamo pur alcuni di questo carattere, particolarmente *Terenzio*, *Fedro*, *Cornelio nipote* e *Giulio Cesare*. Nè gl'italiani pure ne mancano; e tali sono massimamente i più antichi, *Dante* e *Petrarca*, indi *Angiolo Poliziano*, *Pandolfini*, *Giusto dei Conti*; poi il *Tasso* nell'Aminta, il *Chiabrera* nelle anacreontiche, *Baldi* e *Rosa* nelle ecloghe ec.

CAPO IV.

ISTRADAMENTO ALLA FORMAZIONE D' UNO STILE CONVENEVOLE.

Il determinare quale sia precisamente la migliore fra le diverse maniere di scrivere non è così facile, e nemmen necessaria. Lo stile è un campo che ammette grande estensione:le sue qualità possono essere differenti in diversi autori, e nondimeno essere tutte belle. Dee qui lasciarsi all'ingegno la libera facoltà per quella particolar determinazione che ognun riceve dalla natura ed una maniera d'espressione piuttosto che ad un'altra.

Vi sono però certe qualità generali di tanta importanza, che debbono sempre aversi di mira in ogni specie di componimento; e vi sono certi difetti che sempre si debbe procurare, di schivare. Lo stile ampolloso, per esempio, il debole, l'aspro, l'oscuro, il basso e triviale, o il concettoso e l' affettato, sempre sono viziosi; la chiarezza, la forza, e la nitidezza, la semplicità, quale si è spiegata di sopra, sono sempre da ricercarsi.

Intorno al miglior metodo,per ottenere in generale uno stile commendevole, noi daremo qui alcuni avvertimenti; lasciando che il particolar carattere di siffatto stile, o sia tratto dal soggetto medesimo su cui si scrive, o dalla inclinazione dell' indole dello scrittore.

Il primo avvertimento si è,di procacciarsi intorno al soggetto,di cui si parla o si scrive,le idee più giuste,più chiare e più complete. Lo stile e i pensieri d'uno scrittore sono sì intimamente connessi, che è spesso difficile il distinguerli Ogni qualvolta le impressioni delle cose sopra alla nostra mente son deboli, oscure, perplesse, confuse, tale infallibimente debb' essere la nostra maniera di esporle. Laddove quelle cose che chiaramente da noi si concepiscono, e fortemente si sentono, sono anche naturalmente da noi espresse con chiarezza e con forza. Questa dunque debb' essere la nostra principale regola per lo stile, pensare attentamente al soggetto, finchè una piena e distinta percezione per noi s' ottenga della cosa che abbiamo a vestire di parole. Quando ci sentiremo be-

ne accalorati e pieni del nostro soggetto, allora troveremo agevolmente i colori da ritrarlo al vivo, e porlo sotto gli occhi altrui; e le espressioni incomminceranno a scorrere per sè medesime.

In secondo luogo deve, chi brama formare a sè uno stile lodevole, studiare quanto più può la propria favella, o quella in che prende a dettare i suoi pensieri. Oltre ad una piena e perfetta conoscenza delle regole della grammatica, è duopo cercare una ricchezza di vocaboli proprî e trascelti; ed avere frasi e modi alle mani, i quali sieno tratti dal meglio degli scrittori, e non sieno o per ragione d'antichità oscuri, o per mala forma equivoci. Chi non monda del pari lo studio delle idee a quello delle parole, non potrà mai esprimere le medesime come le à concepite, sì che per tali sieno intese dal comune degli uomini. E per fare buon tesoro di parole, che tengano precisamente alle idee che egli vuole significare, abbia spesso alle mani gli scrittori in cui la schiettezza del dire prevale ad ogni altra loro qualità, poichè in questi meglio si conosca il valore vero ed esatto de'vocaboli. Gli antichi in ogni nazione sono i più sicuri maestri di ciò: ma perchè le lingue sono pur esse sottoposte a gravi fortune, e l'uso le va rinnovellando, è mestieri cogli antichi accompagnare i moderni. Quindi impareremo ciò che l'uso tolga od ometta; e renderemo più efficaci i colori della parola nell'espressione delle idee. Chi non à appresa a fondo la favella in che prende a scrivere, esca pure d'ogni speranza, chè non vi è lode per lui: egli è come un cieco, che dà mano a dipingere una tela con colori che non conosce. Molti credono, per avere un ammasso d'idee in capo, poterle stendere in carta a modo ch'altri debba averle per buone; ma costoro sono in grave errore, perchè a seconda che avranno significazione o propria o impropria le voci da loro usate, o propriamente o impropriamente saranno intesi i loro concetti. Non è poi per alcun modo possibile giungere a formarsi uno stile lodevole senza sapere la lingua, la quale è la materia di che lo stile si compone; in quella guisa che colla sola scienza delle parole non si può fare bello lo stile, se l'arte e il carattere dello scrittore non vi improntano quelle qualità, per le quali solo può dirsi bello lo stile d'uno scrittore.

In terzo luogo, per formare lo stile è necessaria la frequente pratica di comporre. Non ogni maniera però di comporre è a ciò profittevole ed opportuna. Il molto comporre, ma in fretta e senza cura, pregiudica anzichè essere di giovamento. Sul principio adunque è necessario scrivere

posatamente, e con molta attenzione, e lasciare che la facilità e la speditezza sieno il frutto della lunga abitudine. *Moram, et sollicitudinem initii, impero.— Nam primum hoc constituendum, atque obtinendum est, ut quam optime scribamus: celeritatem dabit consuetudo. Paullatim res facilius se ostendent, verba respondebunt, compositio prosequetur, cuncta denique, ut in familia bene constituta, in officio erunt. Summa haec est rei: cito scribendo non fit ut recte scribatur; bene scribendo fit ut cito* » (Quintiliano, Inst. x 3.)— « Posatezza ed attenzione io prescrivo a' principianti. Imperocchè la prima cosa da ottenersi è lo scrivere nel miglior modo possibile; e la speditezza verrà successivamente dall'uso. A poco a poco le cose si mostreranno più facilmente, le parole vi corrisponderanno, il componimento verrà pienamente da sè medesimo, tutto sarà in dovere, come in una famiglia bene ordinata. La sostanza si è, che dallo scrivere presto non nasce lo scriver bene; dal bene scrivere nasce il presto. »

Anche in questo però può esservi dell' eccesso. Non si deve col fermarsi troppo lungamente su d'ogni parola, ritardare il corso de' pensieri, raffreddare il calore dell' immaginazione. In certe occasioni vi à un certo ardore di comporre, cui per esprimerci con maggiore felicità dobbiam andar veloci, anche a rischio di lasciar trascorrere qualche inavvertenza; riserbando però un più severo esame all' atto della correzione.

Perciocchè in quarto luogo, se utile è la pratica del comporre, non lo è meno il faticoso esercizio del correggere. Quello che abbiamo scritto si deve lasciar riposare per qualche tempo, finchè l'ardore del comporre sia passato; finchè sia cessata l' affezione soverchia per le espressioni che abbiamo adoperato; e finchè in buona parte dimenticate si sieno pure le medesime espressioni. Allora rivedendo l'opera nostra con occhio critico e imparziale, come se fosse opera d'altri, discerneremo molte imperfezioni che a principio ci erano sfuggite. Allora è il tempo di troncare le ridondanze, di ponderare la struttura delle sentenze, di porre mente alle connessioni ed alle particelle congiuntive, e dare allo stile una forma regolare e corretta. Questo *limae labor*, come è detto da Orazio, è indispensabile a tutti quelli che amano di comunicare altrui nel debito modo i proprî pensieri; e un po' di pratica che vi si prenda, avvezzerà tosto l'occhio ad affissarsi agli oggetti che maggiore attenzione richieggono, e renderà l' esercizio della cor-

rezione assai più facile e spedito, che non immaginavasi a principio.

In quinto luogo, per prendere un sano gusto, e per fornirci di un buon capitale di termini sopra qualunque materia, è necessario avere piena conoscenza dello stile dei migliori autori; e nel leggerli far attenta riflessione alle particolarità delle diverse loro maniere. La trascuranza, intorno a leggere e meditare le opere dei nostri classici, divenuta in Italia troppo comune, à fatto che presso molti siasi introdotto uno stile scorrettissimo e affatto barbaro. È da sperare che le nuove edizioni de'*Classici Italiani*, che ogni giorno con molto amore si fanno, giovino a ritornare in onore l'antica nobiltà ed eleganza di stile, che rese immortali nel XIV e XVI secolo tanti scrittori.

Ma in sesto luogo, per acquistare uno stile lodevole niun esercizio è più vantaggioso che il prendere qualche tratto di un eccellente autore, leggerlo due o tre volte attentamente, sinchè se ne sia ben rilevato il pensiero, poi mettere il libro da parte, cercare di stendere lo stesso pensiero da noi medesimi, e paragonare la nostra esposizione con quella dell'autore. Un tale esercizio ci mostrerà al confronto ove giacciono i difetti del nostro stile, c'insegnerà a correggerli, e fra le diverse maniere con cui può esporsi uno stesso pensiero, ci farà conoscere quale sia la migliore e più commendevole.

È però, in settimo luogo, da fugggire la troppo servile imitazione di quasivoglia autore. Questa è sempre pericolosa; inceppa l'ingegno, produce una maniera stentata; e generalmente chi si lega ad una troppo stretta imitazione, prende dell' autore così i difetti come le debolezze. Niuno diverrà mai buon parlatore o scrittore, il quale non abbia qualche grado di confidenza nel seguire il proprio genio. Dobbiam guardarci particolarmente dall' adottare le note frasi di verun autore, o trascriverne degli squarci. Una tale abitudine è dannosa al proprio e genuino comporre. È assai meglio l' avere qualche cosa di minor preggio, ma nostra, che l' affettare di comparire con ornamenti presi ad imprestito, i quali scopriranno alla fine la povertà e debolezza del nostro ingegno.

In ottavo luogo, è regola per se ovvia, ma essenziale rispetto allo stile, che sempre cerchisi di adattarlo al soggetto, ed anche alla capacità degli uditori, quando abbiansi a favellare in pubblico. Niuno componimento può meritare il nome di eloquente o di bello se non è proporzionato alle circostanze ed alle persone cui è diretto. Egli è la cosa più strava-

gante ed assurda lo sfoggiare con uno stile florido e poetico, quando è mestieri di argomentare strettamente, o il parlare con istudiata pompa d'espressioni innanzi a persone che non intendono punto, e non possono che rimanere stordite alla nostra intempestiva magnificenza. Questi sono difetti non solamente contrarî allo stile, ma al senso comune, ch'è assai peggio. Quando noi prendiamo a scrivere, od a parlare, dobbiamo innanzi fissare nella mente lo scopo a cui tendiamo, averlo sempre di mira, e ad esso proporzionare lo stile. Se a questo grande oggetto non cessiamo ogni ornamento inopportuno, che occorrer possa alla fantasia, non meritiamo perdono; e benchè fanciulli e gli sciocchi possano ammirarci, gli uomini di senno rideranno di noi e del nostro modo di scrivere.

In nono ed ultimo luogo, non possiamo chiudere questa Parte, senza avvertire, che in niun caso l'attenzione alle parole dee tanto occuparci, che punto diminuisca della più necessaria attenzione a' pensieri. *Curam verborum*, dice Quintiliano, *rerum volo esse sollicitudinem:* cura delle parole, sollecitudine delle cose. Egli è certamente molto più facile vestire sentimenti triviali e comuni con qualche bellezza di espressioni, che mostrare buon fondo di vigorosi, ingegnosi ed utili pensamenti. Quindi è che troviamo parecchi scrittori vanamente ricchi nella frase, ma nei pensieri vergognosamente poveri e voti. Lo stile corretto, lo stile convenientemente ornato, certamente da niuno scrittore può senza biasimo trascurarsi. Ma è assai poco pregevole chi non mira a qualche cosa di più, chi non ripone il principale studio nella materia, e non cerca di raccomandarla con quegli ornamenti di stile, che più convengono, e che sieno virili anzichè effeminati. « *Majore animo aggredienda est eloquentia, quae si toto corpore valet, unques polire, et capillos componere non existimabit ad curam suam pertinere. Ornatus et virilis et fortis et sanctus sit; nec effaeminatam levitatem et ementitum colorem amet; sanguine, et viribus niteat.* » (Quintil. Instit.) — « Con animo più nobile vuolsi intraprendere l'eloquenza, » la quale ove in tutto il corpo sia ben conformata, non si » perderà a lisciarsi le ugne, o ad acconciarsi i capelli. » L'abbigliamento sia virile e forte e venerando; nè ami la » leggerezza effeminata, nè il mentito colore: buon sangue » e sincera robustezza formino il suo pregio. »

PARTE SECONDA

DELL' ARTE ORATORIA E DEGLI ALTRI GENERI DEL COMPORRE IN PROSA.

INTRODUZIONE

Dopo aver esposto le regole generali, che debbono osservarsi da chiunque ama di parlare e scrivere con istile lodevole; ora sono da esaminare a parte a parte i diversi soggetti, su i quali lo stile si esercita, incominciando da quella che propriamente chiamasi *Arte oratoria*, per passar indi agli altri generi del comporre in prosa; e riserbando in ultimo il trattare dell' *Arte poetica*, e de' varî generi del comporre in verso.

Qualche cosa diremo qui primieramente dell' eloquenza in generale, dello stato in cui l' arte oratoria si è trovata in tempi e luoghi diversi, e delle varie occasioni in cui presentemente occorre l' esercitarla. Passeremo quindi a considerare la distribuzione e l' ufficio di ciascuna delle parti di un discorso, e l' opportuno modo di recitarlo. Per ultimo toccheremo ciò che appartiene agli altri generi di componimenti in prosa, vale a dire agli scritti storici, a' didattici od istruttivi, ai dialoghi, alle novelle ed ai romanzi.

SEZIONE PRIMA

DELL'ARTE ORATORIA.

CAPO I,

DELL' ELOQUENZA IN GENERALE.

La vera *eloquenza* consiste nel parlare acconciamente ; e la migliore definizione che possa darsene è quella di dire, che « è l'arte di parlare o scrivere in modo da ottenere più efficacemente il fine per cui si parla o si scrive».

Qualunque uomo prende a parlare o scrivere, si suppone che come essere ragionevole abbia sempre di mira un qualche fine , cioè quello di istruire o dilettare o persuadere; e chi parla o scrive in maniera da adattare con maggior efficacia le sue parole al conseguimento di questo fine, egli è fuor d'ogni dubbio il più eloquente.

In qualunque cosa pertanto l'eloquenza può aver luogo; e non men nella storia e ne'tratti di qualunque arte o scienza, che nelle pubbliche arringhe. Ma siccome il poter dell'eloquenza principalmente si dà a conoscere, quand'essa è impiegata a determinare chi ascolta a qualche azione o deliberazione; così per questo riguardo può definirsi più particolarmente *l'Arte di persuadere*. A ben persuadere, i necessarî requisiti sono: argomenti sodi, chiara esposizione, concetto di probità nell'oratore : e tutto ciò unito a tali grazie di stile , di pronunzia e di portamento, che concilino l' attenzione di chi ascolta. Il massimo fondamento poi è la ragione e il buon senso. I pazzi non persuadon che i pazzi. A persuadere un uomo di senno, convien prima convincerlo della ragionevolezza di ciò che gli viene da noi proposto.

E qui fa d'uopo riflettere, che il *convincere* e il *persua-*

dere, sebbene confondansi spesse volte, significano però due cose tra loro ben distinte. La convinzione riguarda soltanto l'intelletto; la persuasione riguarda la volontà. È dovere del filosofo di convincermi d'una verità; ed è ufficio dell'oratore il persuadermi a metterla in pratica, impegnando a favore di essa i miei affetti.

L'eloquenza in questo senso considerata non è certamente un'invenzione delle scuole. Ad ogni uomo la natura medesima insegna ad essere eloquente, allorchè alcuna cosa fortemente gli preme. Collocato in qualche critica situazione, o dove abbia in mira qualche grande interesse, si vedrà mettere in opera tutt'i più efficaci mezzi di persuasione.

Anzi l'arte oratoria non altro appunto propone, se non di seguire le tracce che la natura medesima agli uomini à indicato. E quanto più si seguiran queste tracce, quanto meglio si studierà questa eloquenza della natura; tanto meglio ci guarderemo dall'abuso che alcuni ne fanno, e meglio sapremo separare la vera eloquenza dagli artificî di una vana sofisteria, o dalle frivolezze di una verbosa e vôta declamazione.

Tre gradi nell'eloquenza dobbiamo distinguere. Il primo ed infimo grado è quello che tende soltanto a dilettare gli uditori. Tale generalmente è l'eloquenza dei panegirici e delle orazioni accademiche, dove però è necessario che il dicitore sappia frammischiare degli utili sentimenti, s'egli ama di ottenere il suo fine; altrimenti corre pericolo che l'arte perdasi in vane frasche, e il discorso divenga vôto e stucchevole.

Il secondo grado è quando l'oratore tende a informare, istruire, convincere, nel che principalmente si occupa l'eloquenza del foro; e qui è d'uopo che egli sappia scegliere i più opportuni argomenti, dar loro la massima forza, disporli nel miglior ordine, esprimerli e porgerli colla maggior proprietà, onde condurre gli uditori a portare quel giudizio ch'egli desidera.

Il terzo e più sublime grado dell'eloquenza è quando l'oratore fa sì, che non solamente noi siamo da lui convinti, ma infiammati e trasportati; che entriamo a parte di tutte le sue passioni ed affezioni; che amiamo, e detestiamo secondo ch'egli c'inspira; e siamo spinti a risolvere, e ad eseguir con ardore ciò che egli impone. I contrasti nelle pubbliche adunanze aprono il più largo campo a questa specie d'eloquenza, e il pulpito ancora l'ammette.

Quest' alto grado dell' eloquenza è sempre l'effetto di una forte passione, cioè di quello stato dell' anima, in cui ella si sente vivamente infiammata dall' oggetto che à dinanzi al pensiero. Una forte passione esalta tutte le umane potenze. Essa rende la mente più penetrante e più vigorosa che ne'momenti di calma. L' uomo allora diviene maggiore di sè medesimo, proferisce sentimenti più elevati, concepisce più alti disegni, e occorrendo gli eseguisce con un coraggio di cui in altre occasioni non si avrebbe creduto capace. Le parole e gli argomenti allor non gli mancano, trasfonde in altri, per una specie di simpatia, gli affetti che prova in sè stesso: i suoi sguardi, i suoi gesti sono tutti persuasivi, e la natura in lui si mostra assai più potente di qualunque arte.

Da ciò proviene l'effetto universalmente riconosciuto, che l'entusiasmo ed il fuoco di un pubblico parlatore à sopra dei suoi uditori. Di qui viene per lo contrario, che tutte le declamazioni manierate, e quegli affettati ornamenti di stile, che mostrano un'anima fredda e niente commossa, sono incompatibili coll'eloquenza persuasiva.

CAPO II.

STORÍA DELL' ARTE ORATORIA.

Per rintracciare l' origine dell' arte oratoria, non è già mestieri l'andar indietro fino alle prime età del mondo, o cercarla fra i monumenti delle orientali od egizie antichità. Eravi certamente anche nei primi tempi un' eloquenza di un certo genere; ma avvicinavasi più alla poesia che a quella che propriamente chiamasi *Arte oratoria.*

ARTICOLO I.

Dell' Arte Oratoria presso i Greci.

L' arte oratoria propriamente detta ebbe nella Grecia il suo primo nascimento. La Grecia era divisa in una moltitudine di piccole repubbliche, tutte animate dallo stesso

spirito di libertà, e gelose ed emule scambievolmente l'una dell'altra. Fra lor distinguevasi particolarmente Atene, sede d'un popolo ingegnoso pronto vivace, avvezzo alla trattazione degli affari, e reso destro delle frequenti rivoluzioni accadute nel suo governo. Questo era totalmente democratico; il sommo potere risedeva nella generale adunanza di tutt'i cittadini, e gli affari venivano colà maneggiati a forza di ragionamento di facondia e di saper trarre accortamente partito dalle passioni e dagl'interessi della moltitudine.

In tale stato è manifesto che l'eloquenza doveva studiarsi con sommo impegno, siccome il più certo mezzo per acquistar influenza e potere. Allora quando il pubblico era agitato da qualche pressante pericolo; quando il popolo era adunato, e proclamavasi dal banditore che ognuno sorgesse a proferire sullo stato attuale delle cose la propria opinione, una declamazione vòta o un sofistico ragionamento non solamente da un popolo sì perspicace sarebbe stato fischiato, ma anche punito. I più grandi oratori tremavano in simili occasioni, siccome quelli che sapevano di dover anche rispondere dell'esito del consiglio che avesser dato. I più magnifici stabilimenti a fatica potrebber ora introdurre una scuola per la vera eloquenza, qual era formata dalla natura dell'ateniese repubblica.

Pisistrato, il quale fu contemporaneo di Solone, e sovvertì il piano di governo da esso fatto, viene ricordato da Plutarco siccome il primo che si distinse fra gli Ateniesi nell'arte del ben favellare. La sua abilità in quest'arte impiegò egli per salire al sovrano potere, cui però esercitò moderatamente.

Ma il primo, che in Atene portò l'eloquenza a sì alto grado, che non sembra esser mai stato in seguito oltrepassato, fu Pericle il quale morì verso il principio della guerra del Peloponneso. Per quaranta anni ei governò Atene con quasi assoluta autorità; e gli storici attribuiscono questo suo potere così ai suoi talenti politici, come alla sua eloquenza, la qual era di quel genere forzoso e veemente, che urta e abbatte ogni cosa, e trionfa delle passioni e affezioni del popolo. Quindi ebbe il soprannome di *Olimpio*; e fu detto che favellando tonava al par di Giove. Una particolarità notabile intorno a Pericle ricordata dal Suida si è, che egli fu il primo Ateniese, il quale mettesse in iscritto i ragionamenti che doveva fare al pubblico.

Dopo il Pericle, nel corso della guerra del Peloponne-

so sorsero Cleone, Alcibiade, Crizia, e Teramene, illustri cittadini d'Atene, che sopra degli altri si distinsero per la loro eloquenza. Lo stile oratorio, che allor dominava, può apprendersi dalle orazioni di Tucidide che fiorì nella medesima età. Era maschio, veemente, conciso, fin anche a qualche grado di oscurità: *Grandes erant verbis*, dice Cicerone, *crebi sententiis, compressione verborum breves, et ob eam ipsam causam interdum sub obscuri.* »— « Grandeggiavano nelle parole, spesseggiavano nelle sentenze, e per amore di brevità erano serrati nel loro dire, e quindi alle volte » alquanto oscuri.

Essendo il potere dell' eloquenza dopo i tempi di Pericle divenuto oggetto di gran momento, diede origine ad una setta di uomini sconosciuti in addietro, che si chiamavano *Retori* e *Sofisti*, i quali crebbero in gran numero durante la guerra del Peloponneso. Tali furon Protagora, Prodico, Trasimo, e il più rinomato di tutti Gorgia Leontino.

Questi Retori non si contentavano di dare ai loro allievi delle generali istruzioni rispetto all'eloquenza; ma professavano d'insegnare a parlare pro e contra sopra qualunque soggetto. È facile a concepirsi che nelle mani di siffatti uomini l'oratoria dovette degenerare dalla maschia robustezza che fino a quell'ora avea conservata, e divenire una arte frivola e sofistica: sicchè a ragione possiam riguardar costoro come i primi corrompitori dell'eloquenza.

Ad essi però s'oppose il gran Socrate, il quale con un profondo, ma semplice ragionare particolare ad esso lui, ribattè le loro sofisticherie, e sforzossi di richiamare l'attenzione degli uomini da quell'abuso di ragione e di discorso, che già cominciava ad essere in voga, al naturale linguaggio, ed al savio ed utile pensamento.

Nel medesimo secolo, sebbene un po'più tardi, fiorì Isocrate, i cui scritti sussistono tuttavia. Egli fu retore di professione, e fu anche oratore non dispregevole. Non s'impacciò mai però nei pubblici affari, nè in trattar cause forensi; e le sue orazioni, più che ad altro, eran dirette al trattenimento e al diletto. Il suo stile era pieno e pomposo, con melodia studiata e armoniosa cadenza, ma troppo mancante di robustezza; e lo studio medesimo dell'armonia era portato all'eccesso.

Iseo e Lisia, di cui alcune orazioni si son conservate, appartengono anch'essi a quest' epoca. Lisia fu alquanto prima di Isocrate, e offrì il modello di quella maniera che dagli antichi è chiamata *tenuis* o *subtilis*. Non à la pompa d'Isocrate,

è sempre puro semplice e senza affettazione; ma è mancante egli pure di forza, e qualche volta anche freddo. Iseo è notabile principalmente per essere stato maestro del gran Demostene, in cui l'eloquenza si mostrò con più nerbo e vigore che forse in altri mai.

Non ci tratteremo qui sulle circostanze della vita di Demostene, che abbastanza son conosciute. La viva premura che ei dimostrò di riuscire eccellente nell'arte del dire, gl' infruttuosi suoi primi tentativi, la costante sua perseveranza nel superare tutti gli ostacoli che opponevagli la natura, il nascondersi in una grotta per potere con minore distrazione attendere ai suoi studî, il declamare sul lido del mare in tempesta per avvezzarsi allo strepito delle tumultuose adunanze, e con sassolini in bocca per correggere un suo difetto di lingua, l'esercitarsi in casa con una spada pendente sopra la spalla per divezzarsi d' un movimento sgarbato a cui era soggetto: tutte queste particolarità, che impariam da Plutarco, debbono molto animare quelli che studian l' eloquenza; perocchè mostrano quanto valga l'applicazione e l' industria per acquistare un'eccellenza che la natura sembra talor consentirci di mala voglia.

Sprezzando la florida ed affettata maniera che i retori di quel tempo aveano introdotto, Demostene ritornò alla robustezza e maschia eloquenza di Pericle; e la forza e veemenza son quelle appunto che formano il principale carattere del suo stile. Nè a ciò ebbe altro oratore un campo più opportuno di quello che ebbe Demostene, specialmente nelle sue Olintiache e Filippiche, colle quali seppe eccitare l' indignazione dei suoi concittadini contro Filippo il Macedone, pubblico nemico della libertà della Grecia, e renderli cauti contro le insidiose pratiche, colle quali sforzavasi quell'astuto principe di addormentarli.

Rivale di Demostene nel reggimento degli affari pubblici e nell'arte oratoria fu Eschine, di cui pur abbiamo un' orazione contro Demostene stesso per la corona che a questo era stata decretata. Ma la risposta che gli fece Demostene è di troppo superiore; e il suo nemico di fatto vinto e svergognato fu costretto a partire d'Atene.

Dopo i tempi di Demostene la Grecia perdette la sua libertà, e l'eloquenza pure languì, ricadendo nella debole maniera introdotta dai retori e dai sofisti. Demetrio Falereo che visse nell'età prossima a Demostene, mostrò bensì qualche spirito d'eloquenza; ma ci viene rappresentato come un dicitore piuttosto florido che persuasivo, e che amava più l' av-

venenza, che la sostanza: «*Delectabat Athenienses*, dice Cicerone, *magis quam inflammabat*.» E dopo quel tempo non udiamo più parlare d'alcun greco oratore di reputazione.

ARTICOLO II.

Dell'arte Oratoria presso i Romani

Furono per lungo tempo i Romani una nazione bellicosa, affatto rozza, e priva d'ogni bell'arte. Queste non vennero colà introdotte se non dopo la conquista della Grecia; e i Romani sempre riconobbero i Greci per loro maestri in ogni genere di coltura e di dottrina.

«Graecia capta ferum victorem coepit, et artes
Intulit agresti Latio. . . . .»
(Orazio, de Art. poet.)

Quindi insieme paragonando l'emule produzioni della Grecia e di Roma, troviamo fra loro questa differenza, che nelle greche vi à più di nativa forza e d'invenzione, nelle romane più di regolarità e di arte. A quel che i Greci inventavano, i Romani davano l'ultimo finimento.

Siccome però il governo romano durante la repubblica fu di genere popolare; così non v'à dubbio che presso i capi del popolo il pubblico parlare non sia divenuto per tempo un stromento d'autorità, e possanza. Ma nei tempi rozzi ed incolti questo parlare appena era tale che meritar potesse il nome di eloquenza. Sebbene Cicerone nel suo trattato *de claris Oratoribus* si sforzi di dar qualche riputazione all'antico Catone ed ai contemporanei di lui, pur confessa che aspra e ruvida era la loro maniera: *asprum et horridum dicendi genus*.

Solo poco avanti l'età di Cicerone sorsero oratori di qualche grido. Crasso ed Antonio, due degli interlocutori nei dialoghi *de Oratore*, sembrano essere stati più riguardevoli. Molta riputazione ebbe pure Ortensio, contemporaneo e rivale di Cicerone nel foro; ma il più celebre di tutt' i romani oratori fu Cicerone medesimo.

In tutte le sue orazioni si scorge grandissima maestria. Egli comincia generalmente con un regolare esordio, e con molta preparazione e insinuazione cerca di accattivarsi gli uditori e di conciliarsi i loro affetti. Il suo medoto è chiaro, e i suoi argomenti disposti con molta proprietà. Ei non cerca di muovere, finchè non si è sforzato di convincere; e nel muovere, special-

mente le passioni tenere, è assai felice. Il suo stile è sempre piano scorrevole armonioso : la sua maniera generalmente è diffusa; ma quando un gran pubblico oggetto scoteva il suo animo, e richiedeva indignazione e vigore, sapea da questa maniera dipartirsi a proposito, e mostrarsi pieno di forza e veemenza. Tale il ravvisiamo nelle orazioni contro di Verre, di Catilina e di Antonio.

Nondimeno quella diffusa maniera, a cui più comunemente inclinano le altre sue orazioni, spiacque, siccome abbiam da Quintiliano, a molti de'suoi contemporanei, i quali osavan tacciarlo di gonfio asiatico ridondante, soverchio nelle ripetizioni, freddo talvolta ne'sali, spezzato nella composizione, e saltellante e più molle che ad uomo non si conviene: « *Suorum temporum homines incessere audebant eum, ut tumidum, et asianum, et redundantem, et in repetitionibus nimium, et in salibus aliquando frigidum, et in compositione fractum, et exultantem, pene viro molliorem*»: e molti ancora de'moderni preferiscono la concisa robusta e veemente maniera di Demostene, sebbene talora non poco aspra ed incolta.

Chi sapesse unire insieme il vigore di questo, con la dolcezza, la grazia, la magnificenza di quello, sarebbe certamente il più perfetto oratore ; ma è forse troppo difficile che il più alto grado di robustezza trovisi mai accoppiato al più alto grado di dolcezza e di ornamento, essendo un' eguale attenzione ad ambedue le cose incompatibile colle limitate forze del umano ingegno.

Il regno dell'eloquenza presso i Romani fu assai breve. Dopo l'età di Cicerone essa languì, o piuttosto spirò del tutto: il che si dovette principalmente alla nuova forma di governo che allora si stabilì, per cui quella maschia eloquenza, che avea di sè fatto mostra nel senato e nè pubblici affari, non ebbe più luogo. Il foro restò deserto: vi si arringavano ancora le private cause; ma il pubblico più non vi prendeva niuna parte. *Unus inter haec, et alter dicenti assistit, et res velut in solitudine agitur. Oratori autem clamore, plausuque opus est, et velut quodam theatro, qualia quotidie antiquis Oratoribus contingebant, cum tot ac tam nobiles forum coarctarent, cum in plerisque judiciis crederet populus Romanus sua interesse quid judicaretur.* « Uno o due (dice il dialogo *de causis corruptae eloquentiae* attribuito da alcuni a *Tacito*, e da altri a *Quintiliano)* uno o due assistono a chi parla, e la cosa trattasi come in una solitudine. Or l'oratore à bisogno di grida e di plausi e di un cotal teatro, quale aveano gli antichi oratori, allorchè tanti e sì nobili cittadini rendeano il foro au-

» gusto; quando le clientele, e le tribù, e le legazioni de' mu-
» nicipi assistevano a chi era in pericolo, quando nella più
» parte de' giudizi il popolo romano credeva che la decisione
» lui medesimo interessasse.

La rovina dell'eloquenza fu poi compiuta nelle scuole de' declamatori. Soggetti fantastici e immaginari, che non aveano niuna realtà nè importanza, furono scelti per temi delle declamazioni; e messe furon in voga tutte le maniere de' falsi ed affettati ornamenti: «*Pace vestra liceat dixisse: primi omnem eloquentiam perdidistis. Levibus enim, ac inanibus sonis ludibria quaedam excitando, effecistis, ut corpus orationis enervaretur, atque caderet. Et ideo ego existimo adolescentulos in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex iis, quae in usu habemus, audiunt, aut vident, sed piratas cum catenis in littore stantes, et tyrannos edicta scribentes, quibus imperent filiis, ut patrum suorum capita praecidant; sed responsa in pestilentia data, ut virgines tres aut plures immolentur: sed mellitos verborum globulos, et omnia quasi papavere et sesamo sparsa. Qui inter haec nutriuntur non magis sapere possunt, quam bene olere qui in culina habitant.*» — Sia detto con vo-
» stra pace (grida *Petronio Arbitro* a' declamatori del suo
» tempo): voi primi mi avete distrutto ogni eloquenza. Impe-
» rocchè a forza di vòti e frivoli suoni sfoggiando delle ridico-
» lezze, avete fatto che il corpo dell'orazione si snervasse e
» cadesse. Ed io son d'avviso che i giovani nelle scuole diven-
» tino sciocchissimi, appunto perchè nulla odono, o veggono di
» ciò che occorre usualmente; ma pirati incatenati sul lido, e
» tiranni che scrivono editti, con cui impongono a' figli di se-
» gare la gola a' loro genitori; ma risposte di oracoli in occasio-
» ne di peste, che tre o più vergini sieno sagrificate; ma pil-
» lole di parole melate, e tutte sparse di sesamo e di papavero.
» Chi in mezzo a queste cose si nutre, non può acquistar buon
» senno, più di quello che possa rendere buon odore chi abita
» nella cucina. »

Nelle mani de' greci retori la maschia passionata eloquenza de' primi loro insigni oratori degenerò, come abbiam detto, in sottigliezze e sofisterie; nella bocca de' romani declamatori passò al ricercato e affettato, ai concetti e alle antitesi.

Non poco crediamo noi aver contribuito al decadimento dell'eloquenza la corruzione de' costumi. È provato che l'avanzamento delle scienze, delle arti e delle lettere va di pari passo coll'avanzamento della civiltà e del costume; e però è a credere che la mollezza ed i vizi, che signoreggiavano l'impero romano, fossero cagione gravissima della ruina dell'eloquenza.

Quindi niun interesse ebbe l'oratore nè di essere, nè di parere *vir bonus dicendi peritus*; niun interesse ebbe il popolo di ascoltarlo. L'oratore che non potè colla virtù propria attirare a sè l'azione, anzichè tendere i nervi della vera eloquenza, si gettò alle novità, cercò solleticare gli uditori, non curandosi punto che del proprio plauso; sicchè in breve le maniere più ricercate, i giuochi d'elocuzione, e tutte le altre somiglianti idee divennero il patrimonio degli oratori.

Questa corrotta maniera incominciò ad aprirsi negli scritti di Seneca; e mostrossi ancora nel famoso panegirico di Plinio il giovane in lode di Traiano, ultimo sforzo della romana eloquenza. Seneca sarebbe forse riuscito grande oratore se meno avesse cercato novità. « Egli, dice il cardinal Pallavicino nel suo trattato dello Stile profuma i suoi concetti con ambra e con zibetto, che a lungo andare dànno in testa ». Ecco come parla di lui Quintiliano: « *Multae in eo claraeque sententiae, multa etiam morum gratia legenda: sed in eloquendo corrupta pleraque atque eo perniciosissima, quod abundant dulcibus vitiis. Velles eum suo ingenio dixisse, alieno judicio. Nam si aliqua contempsisset, si parum concupisset, si non omnia sua amasset, si rerum pondera minutissimis sententiis non fregisset, consensu potius eruditorum, quam puerorum amore comprobaretur* ». (*Instit.* lib. 10 c. 1. § 130.) « Vi sono in lui molte famose » sentenze, e molte cose legger si deono per imparar costumi, » ma molte cose à guaste intorno l'elocuzione, e per questo » dannosissime, perchè abbondano di dolci vizî. Tu vorresti che » egli avesse detto secondo l'ingegno suo, ma servendosi del » giudizio degli altri. Perchè se esso alcune cose sprezzate » avesse, se poco avesse desiderato, se non avesse amate tutte » le cose sue, se non avesse spezzate le cose di peso con mi- » nutissime sentenze, piuttosto sarebbe lodato per consenso di » dotti, che per amor di fanciulli » (*Toscanella trad. di Quintiliano*).

P. Plinio nel suo panegirico in lode di Traiano si mostra pieno di grandi pensieri; ma non sa tenersi lontano dalla maniera affettata e pomposa, a cui Seneca aperse le porte. « Io penso nondimeno, dice il Tiraboschi, che Plinio debba essere anteposto a Seneca, perchè ne' sentimenti di Plinio si vede comunemente il grande e il vero, benchè guasto spesso da una soverchia affettazione del sublime; ne' sentimenti di Seneca altro non s'incontra sovente che una vòta ombra, e una ingannevole apparenza di maestà e di grandezza che, volendosi penetrar più addentro, si dirada tosto e svanisce ».

Altri oratori pur vi ebbero, de' quali non ci rimane che il

nome conservatoci da Quintiliano nelle sue Istituzioni Oratorie: opera la quale è una delle più pregevoli venute a noi dall' antichità. Con questo egli ben meritò assai più degli studi dell'eloquenza, che colle sue declamazioni (se pur son sue); e non, come opina il Tiraboschi stesso, una raccolta di varî autori a cui per crescere fama fu apposto il nome di Quintiliano.

Due altri retori ed oratori pure ebbe Roma antica, M. Cornelio Frontore, e Quinto Aurelio Simmaco. Lo stile di Frontone è castigato abbastanza, ma a quando a quando vi si scorge negli spessi arcaismi soverchio studio di parole; lo stile di Simmaco poi è aspro e duro, quale suona quello che Cicerone attribuiva agli antichissimi oratori Romani: *asperum et horridum dicendi genus*.

Dopo questi può dirsi affatto spenta la romana eloquenza.

ARTICOLO III.

Dell'arte Oratoria nei tempi posteriori.

Nella decadenza del romano impero la propagazione del Cristianesimo diede origine ad una nuova specie d'eloquenza nelle apologie, ne'sermoni, negli scritti pastorali de' Padri della Chiesa.

Tra i Latini Minuccio Felice, Lattanzio e San Girolamo sono i più commendevoli per la purità dello stile; Tertulliano, Sant'Ambrogio, Sant' Agostino, San Gregorio, San Leone mostrano assai di vivezza e di forza; ma il loro linguaggio è spesso infetto del gusto di quell'età, cioè dell'amore de'gonfi o lambiccati pensieri e de'giuochi di parole.

Fra i Padri greci i più distinti per merito oratorio sono San Basilio, San Gregorio Nazianzeno, San Gregorio Nisseno e San Giovanni Crisostomo. La loro lingua è pura, lo stile altamente figurato: e l'ultimo singolarmente è copioso dolce poetico; ma assai ritiene di quel carattere che dicevasi asiatico, cioè di essere diffuso e ridondante, e talvolta anche gonfio.

Dopo il quarto e quinto secolo dell'era volgare, come le arti tutte liberali furon sepolte nella barbarie, così ancor l' eloquenza. Incominciò questa a risorgere in Italia nel secolo decimoquarto, e a propagarsi poscia mano mano anche alle altre nazioni europee. È da confessare però, che presso n'una delle moderne nazioni l'eloquenza ebbe mai riputazione sì alta, nè sì considerabili effetti produsse, nè fu pur mai coltivata con tanta cura, come fu già nella Grecia ed in Roma.

Varie ragioni addur si possono, per cui l'eloquenza sia così decaduta. In primo luogo, la più corretta maniera del pensare,

prodotta dai progressi della filosofia, fa che noi stiamo più in guardia contro ai fiori dell'elocuzione, e che siamo più sospettosi e più gelosi di non lasciarci ingannare dagli artifizî oratorî. Perciò i nostri oratori sono costretti ad andare con più riserbo che non gli antichi nel tentare di riscaldare l'immaginazione e le passioni.

In secondo luogo, le particolari circostanze delle due principali antiche scene dell'oratoria, che erano le pubbliche adunanze ed il foro, sono fra noi divenute assai svantaggiose al progresso dell'eloquenza. Pubbliche adunanze simili a quelle d'Atene e di Roma o più non si tengono o più non offrono agli oratori egual campo d'esercitare il potere che allora avevano sopra il popolo. Nel foro anticamente i giudici erano numerosi, le leggi eran poche e semplici, la decisione delle cause lasciavasi in gran parte all'equità ed all'intimo sentimento, sicchè amplissimo campo restava alla giudiziale eloquenza. Ma fra i moderni il sistema delle leggi è divenuto più complicato; e sì gran fatica durar si deve per ben apprenderlo, che forman esse il principal oggetto dello studio d'un avvocato; e l'arte del parlare è da lui riguardata come una cosa secondaria, a cui suole impiegare assai men di tempo e di fatica. Oltra ciò i limiti dell'eloquenza sono presentemente nel foro assai circoscritti; ed, eccetto pochi casi, riduconsi ad argomentare strettamente sulle leggi, sugli statuti, sugli antecedenti e via discorrendo.

Il pulpito è il miglior campo che all'eloquenza or rimane; e in questo molti si sono con molta lode esercitati: niun però à saputo peranche recar l'eloquenza del pulpito a quel grado di perfezione, a cui Demostene e Cicerone ànno innalzato l'eloquenza delle pubbliche adunanze e del foro.

ARTICOLO IV.

Dell'Arte Oratoria presso gl'Italiani.

Al decader dell'eloquenza dei secoli barbari incominciò a farsi sentire l'eloquenza italiana; ma ella ebbe molto contrasto da quell'avanzo di barbara latinità che ancora prevaleva. In prima diede essa saggi del suo potere nelle prose di Dante, di Boccaccio, e nelle storie di Dino e del Villani; ma tardò alquanto a prendere forma di discorso oratorio. Pare che prima di ogni altra l'oratoria sacra sia nata in Italia; e ci restano le prediche del B. Giordano da Rivalta, piene di quella ingenua

eloquenza che, mentre va senz'arte, è più potente dell'arte.

Bonaccorso da Montemagno poco appresso arringò al popolo Fiorentino, e le sue arringhe sono tutte nervo e freschezza. Il cardinal Bembo, Giangiorgio Trissino, il cardinal Polo, il Guidiccioni, quasi nel medesimo torno d'anni fiorirono, e per opera loro l'oratoria italiana cominciò a levarsi a molta altezza. È celebre anche l'orazione di Bartolommeo Cavalcanti alla milizia fiorentina. Forza e robustezza ànno le orazioni di Scipione Ammirato e di Paolo Paruta; ma i tre che principalmente si distinsero, e le orazioni dei quali vengono proposte ad esempio sono: Alberto Lollio, Sperone Speroni, e soprattutti Giovanni della Casa. Vero è che il primo qualche volta per troppo desiderio di ornamenti è freddo; che il secondo è un po' diffuso oltre bisogno, e di soverchio misurato nell'andamento e nell'armonia de' periodi; e che finalmente nel terzo la brama di gareggiare con Cicerone lo rende quando prolisso, quando troppo schiavo dell'imitazione: ma non per questi difetti cessano essi d'essere primi tra gli oratori italiani.

Nè ànno a trascurarsi coloro che si distinsero in quel genere che noi chiamiamo eloquenza accademica, fra i quali e il Salviati e il Tasso e il Salvini e il Zanotti e il Paradisi primeggiano.

Dobbiamo ingenuamente confessare che le varie vicende del foro in Italia ci ànno privati di buon numero di oratori forensi a segno che secondo la moderna legislazione non sapremmo noi proporne alcuno in esempio. Nullammeno il Tolomei, il Lollio, il Commenduno, il Frangipane, il Badoaro ci ànno lasciati lodatissimi modelli, specialmente buoni se si considerino secondo le antiche forme di giudizî. Nell'eloquenza del pergamo poi abbiamo oratori assai squisiti, sebbene dal secolo decimoquarto dobbiamo passare al decimosettimo, perchè nel decimo quinto e nel decimosesto gli oratori sacri quando per soverchio amore a dottrine scolastiche, quando per troppo smania di forbite eleganze traviarono; cosicchè mentre la profana eloquenza si sollevava, dirò quasi si perdeva la sacra. Il Savonarola fu eloquente, ma di eloquenza scomposta, più concitata e calzante, che diretta con arte a vera persuasione. Il Panigarola ebbe lode di facondo, ma troppo amò le vaghezze de' retori. Il Fiamma andò in traccia di fioretti e di armonie periodiche più che di sentenze e di sodi concetti: egli è diffuso, freddo, e di non piacente eleganza. Era riserbata la lode di ravvivarla anzi di formarla, a Paolo Segneri della Compagnia di Gesù. Egli è de' più grandi oratori; e malgrado di alcuni difetti, che più al secolo in cui visse che a lui si devono imputare, si può

proporre in esempio. La sua eloquenza è animata, robusta, poetica e fruttuosa. Egli sa presentare le virtù nell'aspetto più efficace, sa confermarle colle migliori prove, e avanzare colla forza degli argomenti fin dove giunger si può. Erudizione senza pari, profonda dottrina, conoscenza del cuore umano; e tutto questo con grande chiarezza e nitidezza di stile. Egli costringe nell'atto stesso l'intelletto a riconoscere una verità, e la volontà ad abbracciarla. Non per questo vogliamo negare ch' egli abbia difetti da cui guardare si devono i sacri oratori: chè certo è difetto usare alla rinfusa le favole, le istorie profane e la Bibbia. Qualche volta lussureggia nelle amplificazioni; qualche volta l'eloquenza si cangia in declamazione. Alcuni luoghi poi sanno di paralogismo, alcuni di scuola, poichè vi si travede ora la mano del dialettico, ora quella del retore. Nulladimeno possiamo tenere che nel più delle sue prediche rende l'immagine del perfetto oratore. Appresso al Segneri molti altri ebbero grido, ma non vi fu veramente chi ne adeguasse il merito.

Francescomaria Casini, dispettando la falsa maniera che allora era in voga, si tenne all'imitazione del Segneri; e per libertà evangelica forza energia, fu molto lodato, ma non va sempre escute dai vizî del suo secolo.

Bernardo Maria Giacco napoletano ebbe pur egli grido, e lo meritò; ma sopra gli altri furono lodati Jacopo Antonio Bassani, sebbene in lui riprendano troppo artifizio, e poca forza di argomenti; Quirico Rossi, sebbene l'aver voluto imitare il Segneri, anche nei difetti, gli noccia; Giovanni Granelli, Francesco Masotti e Alfonso Nicolai, i quali tutti per grandiosità d' immagini, nobiltà di stile, profondità di dottrina, meritano un luogo distinto fra i sacri oratori. Ma sopra questi pare che si debba collocare Girolamo Tornielli, nelle prediche del quale si veggono riunite le doti principali di un grande oratore; e se alcuna volta non si lasciasse trasportare di troppo dall'impeto della sua fantasia, e fosse stato meno studioso di poetiche armonie, e più castigato nelle figure rettoriche, non avrebbesi che ridire, e si potrebbe sicuramente proporne l' imitazione. Aggiungeremo in fine il Terzi, il Venini, il da Trento, il Valsecchi, il Pellegrini, il Geminiano, il Luini, il Turchi, i quali tutti ànno ragione allo studio di coloro che si dànno all' eloquenza del pergamo. Il Turchi ed il Luini sono celebri principalmente per le loro Omelie.

Abbiamo a'dì nostri ancora avuto Oratori di gran pregio, fra i quali annovereremo Evasio Leoni, Stanislao Canovai e Antonio Cesari. Nel primo è grande forza, grande filosofia e sapere

di cose sacre: l'eloquenza vi si mo tra grave e maestosa, ma qualche volta esce in declamazione e in varietà. Il Canovai è fervido, originale, immaginoso, e l'eloquenza di lui à un non so che di nuovo e di aggradevole; pare però troppo trascurato in fatto di stile. Antonio Cesari poi è grave, elegante sopra ogni dire, ma sembra che il soverchio studio della semplicità e dell'eleganza qualche volta tronchi i nervi della grandiloquenza.

Dopo queste cose ognuno conoscerà quanto sia falsa l'idea di coloro, che credono gl'Italiani essere poveri a petto de'Francesi. Se noi non abbiamo l'eloquenza di Massillon e dei Bourdaloue, abbiamo quella del Segneri e del Tornielli e del Venini. Ogni nazione à un'eloquenza sua particolare, che non si può scambiare con quella dell'altre. E se questo avesse considerato il Cardinal Maury, avrebbe pronunziati più sani giudizî. Noi rispettiamo altamente i sacri oratori della Francia; ma diciamo altresì che per renderne a noi profittevole l'imitazione, si conviene vestirli a modo italiano, spogliandoli di tutto ciò che è bello in Francia, e non bello in Italia, e vestendoli alla foggia del Segneri, e degli altri nostri grandi oratori.

Anche un altro genere di eloquenza sacra abbiamo nelle Lezioni Scritturali e nelle Orazioni funebri: e non manchiamo di buoni esemplari nel Granelli, nel Turchi e in altri, riguardo alle Orazioni funebri; nel Nicolai, nel Granelli, nel Rossi, nel Pellegrini, e specialmente nel Cesari, padre delle più schiette eleganze, riguardo alle Lezioni Scritturali.

Non si è fatta menzione dei panegirici, bellissimo campo dell'eloquenza sacra dimostrativa, poichè generalmente quelli stessi oratori che si distinsero nelle prediche, ebbero anche merito alla lode di eccellenti panegiristi *(G. I. M.)*

CAPO III.

DEI VARI GENERI DELL'ARTE ORATORIA.

Tre generi nell'arte oratoria distinguevano gli antichi, il *dimostrativo*, il *deliberativo* e il *giudiziale*. Lo scopo del genere dimostrativo era il lodare, o biasimare: del deliberativo il persuadere, o dissuadere: del giudiziale l'accusare, o difendere.

I principali soggetti dell'eloquenza dimostrativa erano i panegirici, le invettive, le orazioni gratulatorie e le funebri. La deliberativa impiegavasi nelle materie di pubblico interesse agitate nel senato o nelle adunanze del popolo. La giudiziale esercitavasi innanzi a'giudici che avevano il potere d'assolvere, o di condannare.

Invece di questa divisione, più utile noi crediamo e più acconcio al nostro proposito il seguir quella che l'ordine del moderno parlare naturalmente ne indica, presa da'tre gran teatri dell'eloquenza , *popolari adunanze* , *foro* e *pulpito* , ciascuno de'quali à un particolare carattere che lo distingue, e che prima di ogni altra cosa verremo qui brevemente accennando.

Non si creda però che questa nuova divisione sia cosa diversa nella sostanza dalla divisione antica , poichè anzi si può dire che ne sia una semplice modificazione. In fatti, l'eloquenza delle popolari adunanze può nel più tenersi non differente da quella che gli antichi retori dissero deliberativa: fra la deliberativa e la dimostrativa si riparte l'eloquenza del pergamo ; conciosiacchè ella nelle prediche e nelle istruzioni abbia per fine il persuadere o il dissuadere, ne'panegirici e nelle orazioni funebri abbia in mira il lodare. L'eloquenza del foro è chiaro non essere altro che quella che gli antichi dissero giudiziale.

ARTICOLO I.

Dell'Eloquenza delle popolari adunanze. (*)

Questa eloquenza può aver luogo ovunque trovisi un numero considerabile di persone adunate a consultare su qualche pubblico affare.

Il suo oggetto è sempre, o debb'essere, la persuasione. Proposto esser dee qualche punto di pubblica utilità a favore del quale si cerchi di determinare gli uditori.

Ma affine di persuaderli è prima necessario il convincerli. Una vôta declamazione priva di sodi argomenti , per quanto sia ornata e artificiosa,non potrà mai produrre un vero effetto. Chiunque consideri le orazioni di Demostene dirette a tutt' i cittadini di Atene, vedrà quanto s'eno afforzate dalle ragioni, e quanto importante egli credesse il convincere l'intelletto , affi-

(*) A noi piacerebbe che pubbliche , anzichè popolari si chiamassero; giacchè a pubblici Consigli Municipali solo, o a simili rappresentanze è presso noi rimasto il diritto di deliberare. In Francia e in Inghilterra è ben altrimenti

ne di persuadere e di spingere all'eseguimento di ciò che ei volea.

Regola essenziale però a chi ama di riuscir oratore persuasivo si è quella d' esser prima egli stesso interamente persuaso di ciò che vuol ad altri raccomandare. Non si à mai a sposare una sentenza che non credasi retta, vera e migliore di ogni altra sulla proposta materia. Di rado, o non mai, potrà un uomo essere eloquente, ove non parli secondo i proprî sentimenti. *Vivae voces ab imo pectore* son quelle sole che seco portano la forza di convincere e persuadere efficacemente.

Alcuni per addestrarsi all'arte del dire credono utile l'adottare quel lato della quistione che sembra loro più debole, e provare in qual modo riuscir possano a sostenerlo. Ma un sì fatto esercizio tende a creare in essi l'abitudine di falsi e sofistici, ovvero stentati e frivoli ragionamenti, anzi che altro. L'abito di ragionare strettamente, e di esprimersi con calore e con forza, assai meglio essi acquisteranno, scegliendo sempre quel lato della controversia, a cui più inclinano nel loro proprio giudizio, e sostenendolo con quanto loro sembra più solido e persuasivo, che quando sieno in contraddizione con sè medesimi.

I dibattimenti nelle popolari adunanze permettono di rado all'oratore quella piena e accurata preparazione, che sempre ammette il pulpito, e qualche volta anche il foro. Gli argomenti adattare si debbono al corso che prende la discussione; e come niun uomo esattamente può prevederlo, così uno, il quale si affidi ad un discorso composto nel suo privato studio, assai volte si troverà sconcertato. La sola occasione, ove siffatti discorsi possano convenire, è all'aprimento della discussione, dove l'oratore à il potere di scegliere il suo campo. Ma a misura che quella avanzasi e si riscaldan le parti, i ragionamenti preparati diventano più sconvenevoli, e perchè molte volte non adattati alle circostanze, e perchè manca loro quell'aria nativa, quell'apparenza d'essere stati suggeriti dall'affare medesimo che va trattandosi, la quale alla persuasione importa assaissimo.

Non si dee però da questo conchiuder nulla contro alla premeditazione di quello che deve dirsi. Ella anzi è necessaria; e il trascurarla, e fidarsi interamente agli sforzi estemporanei produrrà infallibilmente l'abitudine di parlare in una scomposta e indigesta maniera. Ma la più utile premeditazione si è quella d' impossarsi pienamente di tutto l'affare che dee discutersi; di ricercare gli argomenti con cui la nostra opinione più validamente può essere sostenuta; di preveder le ragioni che addur si possono in contrario, e preparar le opportune rispo-

ste. Del rimanente, scritti soltanto alcuni periodi d'introduzione, e notati i principali argomenti e pensieri di cui vogliamo servirci, meglio è lasciare che le parole vengano suggerite dal calor medesimo del discorso.

E qui è da avvertire, che in ogni genere di pubblico ragionamento nulla più importa che un chiaro metodo e un'ordinata distribuzione delle cose. Ognuno che parla troverà certamente di somma utilità per sè stesso l'aver previamente disposto nella sua mente sotto i convenevoli capi quello che deve dire. E rispetto agli uditori l'ordine del ragionare è indispensabile, ove si voglia che ei faccia la debita impressione. Questo dà lume e forza a quanto si dice; fa che gli uditori con facilità e con piacere accompagnino l'oratore in ogni parte del suo discorso, e sentano il pieno effetto di ogni suo argomento.

Quanto allo stile, le popolari adunanze aprono certamente il campo alla più animata maniera di favellare. La passione agevolmente si desta in una numerosa assemblea, dove per mutua simpatia si comunicano i movimenti fra l'oratore e gli uditori. Quelle ardite figure che altrove abbiam caratterizzate come nativo linguaggio delle passioni, allora trovano il loro proprio luogo.

La libertà nondimeno delle forti e appassionate maniere convenienti a questo genere di oratoria deve intendersi con certe restrizioni.

In primo luogo, il calore ch'esprimono debb'essere proporzionato all'occasione ed al soggetto; imperocchè niente è più inopportuno che il cercar di introdurre gran veemenza in un soggetto o di poco rilievo, o di tal natura che domandi d'esser trattato con calma.

In secondo luogo, si dee aver cura di non mai contraffare il calore della passione senza sentirlo. La finzione non può mai essere così perfetta che non si scuopra; e uscendo dal naturale, invece di commovere gli uditori, ci espone al ridicolo.

In terzo luogo, anche quando il soggetto giustifica la veemente maniera, e il calore è reale non finto, dobbiamo tuttavia stare in guardia di non permettere all'impeto di trasportarci soverchiamente. Se l'oratore perde l'impero sopra sè stesso, presto lo perderà eziandio sopra degli uditori. Laddove, se quando è più riscaldato dalla materia, à tanta forza sopra di sè medesimo da conservare un'esatta attenzione all'argomento che tratta e al modo d'esprimerlo, questa padronanza di sè stesso, quest' uso della ragione in mezzo alla passione, à un mirabile effetto per dilettare insieme e persuadere.

In quarto luogo, in ogni genere di pubblico ragionamento, e

specialmente nelle arringhe popolari, è regola essenziale che osservisi tutto il decoro del tempo, del luogo,e delle persone. La forza e veemenza che può convenire ad un uomo di carattere e d'autorità, si disdice alla modestia che vuolsi in un giovane dicitore. Quella maniera scherzevole e spiritosa, che può confarsi con un tal soggetto e una tale particolare adunanza, sconviene in una causa grave, e in una adunanza solenne. « Il capo dell'arte,dice Quintiliano, è l'osservare il decoro« — *Caput artis est decor.* — Niuno mai deve alzarsi a parlare in pubblico, senza formarsi prima una giusta idea di ciò che conviene alla sua età, al suo carattere, al soggetto, agli uditori, al luogo, all'occasione, e adattare a quest'idea il suo ragionamento. «*Est eloquentiæ, sicut reliquarum rerum, fundamentum sapientia. Ut enim in vita, sic in oratione, nihil est difficilius, quam quod peccat videre. Hujus ignoratione saepissime peccatur; non enim omnis fortuna, non omnis auctoritas, non omnis aetas, nec vero locus, aut tempus, aut auditor omnis eodem, aut verborum genere tractandus est, aut sententiarum: semperque in omni parte orationis, ut vitae considerandum quod et in re de qua agitur positum est, et in personis et eorum qui dicunt, et eorum qui audiunt* « (Cic. Orat. ad Bru-
» tum).Il fondamento dell'eloquenza siccome di tutte le altre
» cose, è il saggio discernimento. Così nel vivere, come nel
» favellare, niente è più difficile che il vedere quel che con-
» venga. Per non saperlo si pecca spessissimo. Imperocchè
» non ogni fortuna, o autorità, od età, nè ogni tempo, ogni
» luogo, ogniuditore trattar si dee collo stesso genere di paro-
» le e di sentenze; e sempre in ogni parte del nostro ragionare,
» come del vivere, si dee considerare quel che appartiene e al-
» la cosa di cui si tratta, e alle persone, non meno di quelli
» che parlano, che di quelli che ascoltano. »

Generalmente poi lo stile dev'essere piano, franco e naturale. Le espressioni ricercate e artificiose son qui fuor di luogo, e pregiudicano sempre alla persuasione. Uno stile maschio e robusto è quel che devesi studiare. Le orazioni di Demostene ne forniscono il migliore esempio.

Rispetto al grado di concisione o diffusione è difficile il fissarne i precisi limiti. Certo è che parlando alla moltitudine non si dee parlare per sentenze ed apoftegmi; deesi aver molta cura a spiegare e inculcar pienamente le cose più rilevanti: ma dall'altra parte una stemperata e verbosa maniera non manca mai di produrre alienazione e disgusto. Meglio è porre a dirittura il proprio pensiero in un vivo aspetto, ed ivi lasciarlo, che a forza di aggirarlo per tutt' i versi, e spandervi intorno

una profusione di parole, esaurire l'alterazione degli uditori ed annoiarli.

Della pronunzia e dell'azione tratteremo in seguito distintamente. Basta or l'osservare che, nel parlare alla moltitudine, un' azione ferma e determinata è la migliore. Ben è vero che una maniera arrogante e soperchiante riesce sempre disaggradevole, e dee fuggirsene ogni minima apparenza; ma v' a un certo tôno franco e virile, che può assumersi anche da un uomo modesto, il quale sia pienamente persuaso de' sentimenti che preferisce: e questo è il più acconcio a far una generale impressione. Una maniera debole ed esitante mostra sempre qualche diffidenza dell' oratore nella propria opinione; il che certamente non è una circostanza favorevole per indurre gli altri ad abbracciarla.

ARTICOLO III.

Dell'eloquenza del Foro.

Molte delle cose accennate rispetto all' eloquenza delle popolari adunanze sono applicabili anche all' eloquenza del foro, ma non tutte, perocchè passano fra l' una e l' altra notabili differenze.

1.° Il fine per cui si arringa nel foro e nelle popolari adunanze, comunemente è diverso. In queste il grande oggetto è la persuasione; in quello il convincimento. L'ufficio dell'avvocato non è il persuadére a'giudici quello che è buono e vantaggioso, ma il dimostrare quello che è vero e giusto; e per conseguenza non al cuore, ma all' intelletto soltanto, o almeno principalmente, la sua eloquenza è diretta.

2.° Nel foro l'oratore si indirizza ad uno, o a pochi giudici. In questi le passioni destar non si possono sì facilmente; l'oratore è ascoltato con più freddezza; e si esporrebbe egli ad essere deriso, se tentar volesse quel tôno alto e veemente, che solo conviene parlando alla moltitudine.

3.° La natura stessa delle materie che al foro appartengono vuole una specie di eloquenza assai diversa da quella delle popolari adunanze. In queste l' oratore à un campo più vasto, può cavare i suoi argomenti da varie parti, e impiegare qualunque lume o colore la fantasia gli suggerisca. Ma nei giudizî il campo del favellare è ristretto precisamente alle leggi ed agli statuti; e l'immaginazione non può spaziare liberamente.

Le stesse orazioni giudiziali di Demostene e di Cicerone non si possono considerare come esatti modelli della maniera di favellare, che conviene al presente stato dei tribunali.

Ai tempi di Demostene e di Cicerone gli statuti eran pochi, semplici e generali; e la decisione delle cause in gran parte era appoggiata, come abbiam detto, all' equità e al buon senso de'giudici. Quindi l'eloquenza assai più che la giurisprudenza era lo studio di quelli che trattar doveano le cause; anzi presso i Romani eravi un ordine di persone chiamate *Pragmatici*, il cui officio era quello di somministrare all'oratore la cognizione di tutte le leggi appartenenti alla causa che trattavasi; e questi poi le vestiva di tutti quei colori dell'eloquenza, che erano più acconci ad influire su i giudici, innanzi a'quali arringava.

Oltracciò i giudici criminali e civili nella Grecia ed in Roma erano assai più numerosi, che non sono presso di noi, e formavano una specie di popolare adunanza. Quindi tutte le arti della popolare eloquenza sì spesso impiegate veggiamo da quegli antichi oratori, specialmente dai Romani, vale a dire le lagrime, la commiserazione, l'introdurre non solamente la persona accusata, ma presentare ai giudici eziandio la sua famiglia e i suoi figliuoli, i suoi attinenti, e colle loro grida e le loro lagrime sforzarsi di muoverli a compassione.

Per questa differenza grandissima fra l' antico e il moderno tenor de'giudizi, una stretta imitazione degli antichi, e singolarmente di Cicerone, sarebbe ora assai poco giudiziosa. Nella maniera però con cui egli apre il soggetto della controversia, e s'insinua nell'animo de'giudici; nella distinta ordinazione del fatto, nella condotta e nella esposizione degli argomenti, merita senza dubbio di essere imitato, nè può in questo proporsi miglior esemplare. Le sue esagerazioni o amplificazioni, la sua diffusa e pomposa declamazione, i suoi sforzi per infiammare le passioni, sarebbero ora fuor di proposito.

Il fondamento della riputazione e del buon successo da avvocato è posto ora principalmente in una profonda cognizione delle leggi.

A questa egli deve aggiugnere una diligente e laboriosa applicazione ad ogni causa che intraprende, affine d'impossessarsi pienamente di tutt' i fatti e di tutte le circostanze che le appartengono. Cicerone, sotto il carattere di Antonio, nel secondo libro *de Oratore*, ne informa di ciò ch' egli

usava di fare a questo proposito. « *Equidem soleo dare operam ut de sua quisque re me ipse doceat, et ne quis alius adsit, quo liberius loquatur; et agere adversarii causam, ut ille agat suum, et quidquid de sua re cogitarit in medium proferat. Itaque cum ille discessit, tres personas unus sustineo summa animi aequitate, meam, adversarii, et judicis. Nonnulli dum operam suam nullam existimari volunt, ut tota foro volitare, ut a causa ad causam ire videantur, causas dicunt incognitas. In quo est illa quidem magna offensio vel negligentiae susceptis rebus, vel perfidiae receptis, sed etiam illa major opinione, quod nemo potest de ea re, quam non novit, non turpissime dicere* ». — « Io soglio procurare che ognuno per sè me-
» desimo m'istruisca dell'affar suo, e ciò senza testimonio, onde
» possa parlar più liberamente; e prendo a fare con esso le
» parti dell'avversario, perchè egli faccia le sue, e palesi tutto
» ciò che intorno alla sua causa à ruminato. Laonde poichè egli
» è partito, sostengo io solo tre personaggi con somma equani-
» mità, il mio, quello dell'avversario e quello del giudice. Al-
» cuni volendo esser creduti molto affaccendati, e veduti svo-
» lazzare per tutto il foro, e passar da causa a causa, trottan le
» cause senza saperle. Nel che certamente grande è la taccia
» che essi incontrano, o di negligenza nelle cose intraprese, o
» di perfidia nell'accettarle; ma d'ogni opinione maggiore è poi
» quella, che niune delle cose ch'egli non sa, non può non
» parlare sconcissimamente ». Allo stesso proposito Quintiliano, nel cap. VIII dell'ultimo libro, dà molte regole eccellenti rispetto ai metodi che il patrocinatore deve impiegare per giugnere alla perfetta cognizione della causa cui difende, raccomandando replicatamente la pazienza nel conversare col cliente, e saviamente osservando, che: « *Non jam obest audire supervacua, quam ignorare necessaria; frequenter enim et vulnus et remedium in his orator inveniet, quae litiganti in neutram partem habere momentum videbantur.* » — « Non tanto
» nuoce l'udir le cose superflue, quanto l'ignorare le necessa-
» rie; giacchè l'oratore trova sovente e la ferita e il rimedio in
» quelle cose medesime, che al litigante pareano non esser
» d'alcun momento nè per l'una, nè per l'altra parte ».

L'eloquenza adattata al foro sì nelle arringhe, come nelle allegazioni in iscritto, vuol essere presentemente d'un genere temperato e placido, ma congiunto ad uno stretto ragionare. Qualche piccolo sfogo può darsi tavolta all'immaginazione per ravvivare un soggetto arido, e alleviar la fatica dell'attenzione, ma questa libertà dee prendersi parcamente; poichè lo stile florido o brillante, fa sempre che

l'oratore sia ascoltato dal giudice con orecchio geloso. La purità e nitidezza dell'espressione è quella che vuolsi studiare principalmente; sceglier si deve uno stile chiaro e proprio, che non sia sopraccarico senza bisogno della pedanteria de' termini legali, ma dove al medesimo tempo non appaia l' affettazione di fuggir quelli che son necessarî o convenevoli.

La verbosità è il comun difetto che si rimprovera agli avvocati; e per fuggirla convien formarsi, principalmente nelle allegazioni in iscritto, l'abitudine di uno stile forte e succoso, il quale suol esprimere assai meglio le stesse cose in poche parole, di quel che faccia una farraggine di intralciati periodi senza fine.

La chiarezza e distinzione è una delle proprietà essenziali all'eloquenza del foro. Questa dee mostrarsi in due cose specialmente: 1.° Nel fissar bene lo stato della quistione, nell'indicar con precisione qual sia il punto controverso, qual cosa da noi si ammetta, quale si neghi, qual sia la linea di divisione fra noi e la parte avversaria; 2.° Nella ordinata disposizione di tutte le parti del ragionamento.

In giudizio la narrazione de'fatti dee sempre esser concisa, per quanto la natura loro il comporta. Se l'oratore è stucchevole nella maniera di riferirli, e perdesi in inutili circostanze, ei non fa che aggravar la memoria di chi ascolta; laddove col troncare le circostanze superflue egli aggiunge forza alle principali, offre un più chiaro prospetto di ciò che racconta, e fa che più viva e più durevole ne sia l'impressione.

Nell'argomentazione all'incontro vuolsi nel foro una maniera più diffusa che altrove. Conciossiachè l' oscurità dei punti di legge richiede spesso che gli argomenti si stendano largamente, e si pongano in diversi lumi, onde sieno ben intesi.

Lo spirito ed il brio può ne'giudizî giovare talvolta, massimamente in una vivace risposta, per gettar del ridicolo su qualche cosa che siasi detta dalla parte contraria; ed abbiam pure da Orazio: (Sat. lib. I, x):

« . . . . . . *Ridiculum acri*
Fortius, et melius magnas plerumque secat res ».

« Le più volte
« Il ridicolo meglio assai che l' acre
« Tronca le cose grandi. » (Gargallo).

Ma di questo talento, altronde difficile, non è d'abusare; e l'avvocato dee ricordarsi, che il suo uffizio non è di far ridere l'udienza, ma di convincere i giudici.

Un conveniente grado di calore nell' arringare è sempre di giovamento. L'avvocato sostiene la persona del suo cliente, e sta in luogo di lui medesimo: sarebbe cosa perciò sconvenevole, e sommamente pregiudizievole alla sua causa, se veder si facesse indifferente e insensibile. Non dee però entrare con egual calore in qualunque causa. Ove ei sostenga una causa dubbiosa, dee far forza, ma senza trasporto, su quegli argomenti che a suo giudizio sembrano più probabili;e deve riserbare il suo zelo o la sua indignazione a que' casi, ove la giustizia o l'ingiustizia è più manifesta.

Dee schivar soprattutto di mai impegnarsi in cause apertamente odiose od ingiuste. La riputazione di giustizia o di probità è necessaria ad ogni uomo, ma in un avvocato specialmente è essenzialissima. *Plurimam ad omnia momenti est in hoc positum, si vir bonus creditur. Sic enim contingit, ut non studium advocati videatur afferre; sed pene testis fidem.* (Quintiliano).— « Importa troppo che » ei sia tenuto per uomo dabbene. Perciocchè sembra al» lora che si ravvisi in lui quasi la fede di un testimonio, » anzichè la premura di un avvocato. »

ARTICOLO IV.

Dell' Eloquenza del Pulpito.

Il fine di predicare è di persuadere gli uomini ad esser buoni. Ogni sermone pertanto è un discorso persuasivo; e come ogni persuasione dev' esser fondata sopra il convincimento; così l'intelletto è quello che deve espugnarsi in primo luogo per fare una durevole impressione sul cuore.

Le principali qualità che all'eloquenza del pulpito si convengono, sono *gravità* e *calore*. La seria natura dei soggetti che al pulpito appartengono richiede gravità; la loro importanza al bene degli uomini vuol calore; e l'unione di amendue con un certo che di patetico forma poi quella che chiamasi *unzione*, cioè quella penetrante maniera proveniente da un vivo sentimento del predicatore per l'importanza delle verità che espone, e da un vivo desiderio che facciano sull'animo degli uditori un'impressione profonda.

Nella scelta de'soggetti a quelli ei deve principalmente applicarsi, che più gli sembrano profittevoli, e più adattati alle circostanze de'suoi uditori. Non ascende egli il pergamo per discutere qualche punto astruso, non per illustrare qualche metafisica verità, o per informare gli uditori di qualche cosa che mai non abbiano inteso; ma per rendere gli uomini migliori coll'offrir loro chiare spiegazioni, e far impressioni persuasive intorno alle verità religiose e morali. Perciò l'astratta e filosofica maniera di predicare, sebbene qualche volta sia stata ammirata, è però fondata sopra un falso principio, e allontanasi dal vero scopo della sacra eloquenza.

Opposto a un tale scopo sono pertanto in primo luogo le sottigliezze scolastiche, di cui una volta facevasi tanta pompa; opposta del pari è la vanità che ànno alcuni di farsi vedere istruiti nella moderna filosofia, e introdurvi or la fisica, or la chimica, or la storia naturale. La stessa logica e metafisica soverchiamente raffinata è contraria al vero fine dell'eloquenza del pergamo o perchè non intesa dal comune degli uditori, o perchè non abbastanza conducente alle pratiche verità che più importa d'insinuare. Poco conforme al vero fine che aver deve il predicatore è la stessa teologia speculativa, massimamente quella che aggirasi sopra alle quistioni scolastiche e alle dispute dei partiti. Nè gran fatto son pur da approvare le prediche sì frequenti contro gl'increduli, e a que'che diconsi spiriti forti. I fondamenti della religione mostrar si debbono nei libri e nelle istruzioni catechistiche; ma ne'sermoni il predicatore dee sempre supporre di parlare a veri credenti già persuasi della verità della religione: e sua cura debbe essere solamente il mostrare i doveri che da questa dipendono, e con tutta la forza dell'eloquenza muovere gli uditori a ben adempirli.

Le regole che riguardano la condotta delle diverse parti di un sermone si esporranno in appresso; qui solo daremo innanzi tratto alcuni generali avvertimenti.

Il primo si è di por mente all'unità del sermone, di modo che sempre v'abbia un punto principale, a cui tutte le parti di quello si riferiscano, senza perdersi in digressioni inopportune, o introdurvi cose che al soggetto principale non abbiano conveniente rapporto.

Il secondo è che i sermoni sono tanto più utili, quanto più particolari ne sono i soggetti. Il raccomandare qualche virtù, o inveire contro di qualche vizio in generale, fornisce, è vero, un soggetto che non manca di utilità; ma se ci restringeremo a qualche particolare aspetto di

questa virtù, o di questo vizio, se prenderemo a considerarlo nel modo che appare in certi caratteri, o in certe circostanze della vita, il soggetto riuscirà e più interessante e più profittevole.

In terzo luogo, non si dee avere la smania di dire sul proposto argomento tutto quello che si può dire; ma scegliere i luoghi più utili, più convincenti, più persuasivi, e su questi fermarsi. Nulla più nuoce alla persuasione che il confondere l'uditore con troppe cose, o annoiarlo con una soverchia minutezza e prolissità.

Deve in quarto luogo il predicatore saper discendere opportunamente alla pratica. Finchè ei s'aggira fra la nebbia delle generali osservazioni, senza delineare i tratti particolari degli umani costumi, l'uditore sta indifferente, come se non vi avesse veruna parte. La minuta, diligente e circostanziata pittura de'morali caratteri è quella che dà al discorso il maggior potere. Il saper penetrare i nascondigli del cuore, e scoprir l'uomo a sè stesso in un aspetto, nel quale egli non à mai prima osservato il suo proprio carattere, produce effetti maravigliosi. A ciò giovano assaissimo gli esempî fondati su i fatti storici e sulla vita comune, e quelli massimamente, che traggonsi dalle Divine Scritture, le quali in gran copia ne somministrano.

Convien poi guardarsi in quinto luogo da pigliar per modello del predicare una qualche moda, che per avventura incominci a prender voga. Questi sono torrenti che oggi corrono gonfî, e domani più non si veggono. Talor prevale il gusto del parlare poetico, talora quello del filosofico: in un tempo tutto è patetico, in un altro tutto è dialettico, secondo l'esempio di qualche predicatore di grido. Ognuna di queste mode, ove sia portata all'estremo, è viziosa; chiunque vuol conformarvisi inceppa l'ingegno suo, e il corrompe.

Lo stile deve primieramente esser chiarissimo, essendo i discorsi morali diretti all'istruzione di ogni sorta di uditori. Perciò tutte le parole inusitate, specialmente le filosofiche o poetiche, debbono con somma cura evitarsi.

Al tempo stesso però dev'essere dignitoso, e nulla di incolto e di rozzo, niuna frase abietta e volgare vi debb'essere tollerata.

L'importanza poi de'soggetti che tratta un sacro oratore, e la premura che sentir deve per quelli, non solo giustificano, ma esigono pure sovente uno stile vivace, focoso, animato. Quindi non solamente può egli impiegar le

metafore e le similitudini; ma alle occasioni opportune può apostrofare i giusti, o i peccatori, può personificare gli oggetti inanimati, prorompere in ardite esclamazioni, usare generalmente tutte le figure più appassionate, avvertendo soltanto alla regola fondamentale di non mai impiegare le forti figure, fuorchè nei casi dove il soggetto naturalmente le porti, e l'oratore sia spinto a farne uso da un calor vero, non finto o affettato.

Il linguaggio delle Sacre Scritture acconciamente adoperato è nelle prediche di grandissimo ornamento. Può esso impiegarsi o per via di condizioni, o per modo di allusione. Le citazioni tratte dalle Scritture, per confermare le verità che il predicatore viene esponendo, al tempo stesso che aggiungono alle sue dottrine grandissimo peso, rendono anche il suo discorso più solenne e più venerando. Le allusioni alle frasi delle Scritture, quando sieno accortamente introdotte, somministrano un fondo di espressioni metaforiche figurate: di cui non gode niun altro genere di comparazione, e per cui l'oratore può molto variare e avvivare il suo stile.

È però da fuggire l'affettazione che scuopresi in alcuni, i quali per far pompa di uno stile scritturale scelgono appunto dalle Scritture quelle espressioni che dal comune degli uditori son meno intese, e ad ogni proposizione ancor più chiara ed evidente applicano un testo per confermarla, che come il volere in geometria dare la dimostrazione degli assiomi. Il peggio è quando empiono le loro prediche di questi testi recati in latino senza darne la spiegazione, che pel maggior numero, a cui il latino è linguaggio ignoto, sono parole gettate al vento.

SEZIONE SECONDA

DELLA CONDOTTA DI UN DISCORSO IN TUTTE LE SUE PARTI.

Su qualunque soggetto abbia taluno a discorrere ei dee comunemente incominciare da qualche introduzione, affine di preparar l'animo de'suoi uditori; dee poscia fissare il soggetto del suo discorso, e spiegare i fatti che v'ànno connessione; in seguito dee servirsi di argomenti per provare la sua sentenza, e ribattere quella de'suoi avversari.

dee puranche, allorchè vi sia luogo, cercar di muover le passioni de' suoi uditori ; e, dopo aver detto tutto quello ch'ei crede a proposito, dee chiudere il suo discorso con qualche perorazione, o finimento adattato.

Essendo questo il natural ordine di un discorso, ne segue che le parti componenti una formale orazione sono sei : 1.° Esordio, o introduzione; 2.° Proposizione, e sua divisione; 3.° Narrazione, o spiegazione; 4.° Argomentazione, ossia confermazione e confutazione; 5.° Mozione degli affetti; 6.° Conclusione (1).

Non s' intende già che ciascuna di queste parti entrar debba in ogni discorso, nè che sempre entrar vi debbano con quest'ordine. Ma come o tutte o molte, in ogni discorso regolare debbono aver luogo, così di ciascuna sarà mestieri trattare distintamente, e aggiugnere poi sul fine gli avvertimenti convenevoli intorno al modo di recitarlo: cosa di somma importanza al suo felice riuscimento.

Questa trattazione servirà anche a quelli che non avranno forse mai occasione di fare alcun pubblico ragionamento; perciocchè loro fornirà i lumi opportuni sul modo di contenersi ne' ragionamenti privati, nelle letture, e in ogni maniera di ordinario discorso.

CAPO I.

DELL' ESORDIO

I tre fini dell' esordio, secondo Cicerone e Quintiliano, sono di rendere gli uditori *benevoli, attenti e docili.*

Per conciliar la *benevolenza* degli uditori può trarsi alcune volte partito dalla particolar situazione dell' oratore e del suo cliente, o dal carattere e dall'opposta condotta dell'avversario; altre volte dalla natura del soggetto, mostrandolo intimamente congiunto cogl'interessi degli ascoltatori.

A destare l'*attenzione* gioverà di fare qualche cenno dell'importanza, dignità o novità del soggetto, o dare qualche indizio della chiarezza e precisione con cui vogliamo trat-

(1) Queste parti furono tutte, a conforto della memoria, racchiuse nel seguente verso:
Exorsus, seco, narro, firmo, refello, peroro.

tarlo, e della brevità colla quale intendiamo in esso di contenerci.

Per rendere docili gli uditori, ossia disposti a lasciarsi persuadere, converrà prima rimuovere ogni prevenzione che possano aver conceputo contro la causa o il partito che noi abbracciamo.

Gli antichi distinguevano due specie di esordî, l'una delle quali era detta *principium*, l'altra *insinuatio*. Era *principium*, quando l' oratore pianamente esponeva l' oggetto del suo discorso, come per lo più usava Demostene, e ne abbiamo un bell' esempio nella orazione di Cicerone a difesa di Ligario. Pare che questa forma di esordî sia quella che principalmente à luogo nel foro. Era poi *insinuatio*, quando ei prendea più lungo giro, e, presumendo negli uditori una disposizione a sè contraria, cercava gradatamente d' accattivarseli innanzi di palesare l' oggetto che avea di mira; di che un mirabile esempio abbiamo nell'esordio della seconda orazione di Cicerone contro di Rullo a proposito della legge agraria.

Le principali regole per ben comporre un esordio sono le seguenti:

Prima regola si è che l'esordio sia adattato al soggetto, e al tempo stesso facile e naturale; sicchè sembri, come dice elegantemente Cicerone, sbocciato dalla cosa medesima di cui si tratta: *Effloruisse penitus ex re de qua tum agitur*. Nulla è più scovenevole di un esordio preso da' luoghi comuni, e che non abbia veruna particolare relazione col soggetto di cui si parla; talchè egualmente possa adattarsi a qualunque altro, o formi come un pezzo staccato dal rimanente dell'orazione.

Affinchè poi sia proprio e particolare, il miglior metodo si è di non cominciare l' esordio, se non dopo aver ben meditato nell'animo tutta la sostanza del discorso. «*Omnibus rebus consideratis, tum demum id quod primum est dicendum postremum soleo cogitare quo utar exordio. Nam si quando id primum invenire volui, nullum occurit, nisi aut exile, aut nugatorium, aut vulgare.* (Cicerone.) »—
» Considerate tutte le cose, allora finalmente soglio pen-
» sare a quel che prima dee dirsi, cioè di qual esordio
» abbia a servirmi. Perciocchè se qualche volta ò voluto
» cercarlo a principio, non mi si è presentato mai nulla
» che non fosse o esile, o frivolo, o volgare. »

In secondo luogo, vuolsi nell'esordio usare ogni più scrupolosa accuratezza d' espressioni, essendo allora gli udi-

tori assai più disposti a criticare che *in* altro tempo, come non ancora occupati dal soggetto o dagli argomenti, e coll'attenzione tutta rivolta allo stile e alle maniere del dicitore. Non conviene però mostrare soverchio artificio; poichè agevolmente verrebbe scoperto, e assai toglierebbe alla persuasione in tutto quello che segue. Una corretta naturalezza, una elegante semplicità sono il convenevol carattere di un esordio, *ut videamur*, come dice Quintiliano, *accurate, non callide dicere.*

La modestia è il terzo carattere che dee avere lo esordio. Questa modestia deve a principio dimostrar l'oratore non solamente nelle espressioni, ma in tutte le sue maniere, negli sguardi, nei gesti, nel tôno della voce ec. Ogni uditorio prende in buona parte queste significazioni di rispetto.

Non dee però la modestia degenerare in bassezza e abiezione. Gioverà anzi all'oratore il dimostrare insieme colla modestia un certo grado di dignità procedente dalla persuasione della giustizia e importanza del soggetto che è per trattare.

In qualche caso potrà anche prorompere con un tôno alto ed ardito, come quando si levi a difendere una causa già molto screditata nel pubblico, dove un cominciamento troppo modesto potrebbe prendersi per una confessione di colpa. Coll' ardimento e la robustezza del suo esordio dev' egli allora per l' opposto sforzarsi di arrestar la marca che à contro di sè, e rinnovare le prevenzioni coll'affrontarle senza timore.

Comunemente però, in quarto luogo, l'esordio vuol essere condotto in una maniera placida e posata; e ben di rado la veemenza e la passione vi può aver luogo. Le eccezioni sono quando il soggetto sia tale che il sol ricordarlo desti qualche gagliardo movimento di affetto; o l' inaspettata presenza di qualche persona o di qualche cosa faccia prorompere l'oratore con un insolito fuoco. Così l'inaspettata comparsa di Catilina in Senato rendette naturalissimo e convenientissimo l' incominciamento di Cicerone contro di lui: *Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?* con quel che segue.

Siffatti esordi però, che malamente chiamansi *ex abrupto*, avventurare si debbon da pochi; perciocchè tanta veemenza promettono nel rimanente del discorso, che è ben difficile il soddisfar pienamente all'aspettazione degli uditori. E qui credo doversi avvertire i giovani che il comin-

ciare un'orazione *ex abrupto* non è usare una terza specie d'esordio, ma egli è fare quel che Orazio disse: *auditorem rapere in medias res.* Onde i Latini dicendo, *exordiri ex obrupto*, significavano ciò che noi diremmo entrare senza preamboli. Ed una delle difficoltà maggiori a ben condurre un discorso che non à esordio, sta appunto nel dovere colla forza di continuate e calzanti ragioni, e col calore della passione sempre più bollente e viva, mantenere da capo a fondo nell'animo degli uditori quella benevolenza, quell' attenzione, quella docilità che si consegue generalmente coll'esordio.

La quinta regola si è di non introdurvi anticipatamente niuna parte sostanziale del soggetto. Allorchè gli argomenti, che debbonsi amplificare in apresso, veggonsi già toccati ed espressi in parte nell'esordio, perdono alla seconda comparsa tutta la grazia e la forza della novità.

Finalmente in sesto luogo debb'esser l'esordio proporzionato così nella lunghezza come nella maniera all'orazione che segue. Nella lunghezza, perchè nulla sarebbevi di più assurdo, che il porre un grande atrio innanzi a un piccolo edifizio; nella maniera, perchè non meno assurdo sarebbe il rendere così gaio e leggiadro l'ingresso di un sepolcro come quello di un giardino.

CAPO II.

DELLA PROPOSIZIONE E DIVISIONE.

Dopo l'esordio, o sulla fine di quello, comunemente viene la proposizione o esposizione del soggetto, su cui s'intende di ragionare.

Regola generale intorno a questa si è, che dev' esser chiara, distinta, ed espressa in poche e semplici parole senza la minima affettazione.

Siccome però se, la proposizione è troppo comune, si corre pericolo di far languire l' attenzione; così dee procurarsi di darle un'aria di novità, la quale ecciti nell' uditore una certa sospensione e curiosità di vedere come il proposto assunto dall'oratore verrà dimostrato. Così il Segneri nella predica xx dalla premessa che Cristo non sia

stato l'uomo più scellerato del mondo, propone di dimostrare che dunque egli è Dio (1).

Nei ragionamenti destinati alle pubbliche adunanze od al foro, la proposizione più comunemente si suol restringere in un sol punto. Nelle prediche più di frequente si suol dividere in più punti: sebbene molte delle migliori prediche del Segneri si aggirino sopra di un punto solo, ma con una mirabile progressione di prove sempre crescenti, recato poi al più alto grado di evidenza e di persuasione.

Ove la divisione si creda opportuna, le regole da osservarsi sono le seguenti:

1.° Che le varie parti, in cui il soggetto è diviso, sieno realmente distinte fra loro, sicchè l'una non sia compresa nell'altra. Perocchè assurdo, a cagion di esempio, sarebbe se uno proponesse di trattar prima de' vantaggi della virtù, e poi di quelli della giustizia o della temperanza, comprese appunto nelle virtù che chiamansi cardinali.

2.° Nella divisione dee procurarsi di seguir l'ordine naturale, incominciando dai punti più facili ad apprendersi o necessarî ad essere discussi prima: indi a quelli passando che son fondati sopra dei primi, o esigono che questi innanzi sieno conosciuti. Così volendo consigliare alcuna cosa come giusta, utile, e piacevole, dovrà cominciarsi dalla giustizia, senza di cui niuna utilità dee moverci; passar indi all'utilità che è da preferirsi al mero piacere; e terminar con quest' ultimo, che una spinta maggiore e un più forte allettamento può darci ad intraprendere quello che giusto ed utile siasi già dimostrato.

3.° I varî membri della divisione debbono riempire tutto il soggetto, altrimenti la divisione sarà imperfetta, e invece del tutto presenterà solamente alcune parti. Così indarno Demostene, per indurre gli Ateniesi a dichiarar la guerra a Filippo, avrebbe preso a dimostrare che giusta ed utile era siffatta guerra, se non avesse eziandio proposto i mezzi con cui sostenerla.

4.° I termini con cui si esprimono le partizioni esser debbono i più concisi, fuggendo ogni circonlocuzione, non ammettendo che le parole puramente necessarie, e usando-

(1) Con tutta schiettezza mi pare dover affermare la proposizione del Segneri avere dello strano, e direi quasi poter partorire scandolo, e però credo non doversene seguire l' esempio.

in queste la massima precisione, onde facilmente possano rilevarsi e serbarsi a memoria. Così Cicerone nell'orazione per la legge Manilia, colla più grande semplicità e concisione divide in questo modo il suo assunto; «*Primum mihi videtur de genere belli*, *deinde de magnitudine*, *tum de imperatore deligendo esse dicendum.* » — « Sembrami » doversi ragionare primieramente del genere di questa » guerra, poi della sua grandezza, in seguito della scel- » ta del comandante. »

5.° Fuggir si deve la troppo moltiplicità de' punti. Due o tre bastano comunemente. Questi si possono poi suddividere; ma è da andare anche in ciò con riserbo, giacchè le troppo divisioni confondono la mente dell'uditore, e danno al discorso più l'apparenza di un trattato scolastico che di un ragionamento oratorio.

CAPO III.

DELLA NARRAZIONE O SPIEGAZIONE.

La narrazione à luogo specialmente nelle cause forensi, e n' è spesso una parte rilevantissima insieme e difficilissima per più riguardi.

Conciossiachè l'avvocato non dee dir nulla che non sia vero; e dee fuggire nel tempo stesso di dir cosa alcuna che pregiudichi la sua causa. I fatti ch' ei riferisce esser debbon la base di tutto il suo futuro ragionamento: ma il raccontarli in maniera che sieno strettamente entro i limiti della verità, insieme presentati coi colori più favorevoli alla propria causa; il mettere in viva luce ogni circostanza vantaggiosa, e temperare o indebolir le contrarie, richiede non poca dose di sagacità e di destrezza.

Le qualità che nella narrazione si esigono, sono *chiarezza*, *distinzione*, *probabilità* e *concisione*.

Perchè sia *chiara* e *distinta*, oltre le generali regole della chiarezza altrove accennate, vuolsi una particolare attenzione nell'accertare distintamente le persone, i tempi, i luoghi, ed ogni altra rilevante circostanza del fatto che si racconta.

Perchè sia *probabile*, conviene entrar nel carattere delle persone di cui si parla, e mostrare che le loro azioni son procedute da motivi naturali, e facilmente credibili.

Perchè sia *concisa* quanto il soggetto comporta, lasciar si debbono da parte tutte le circostanze superflue, e ritenere le sole importanti.

Cicerone è singolarmente ammirabile per la sua abilità nelle narrazioni, e dagli esempî che trovansi nelle sue orazioni assaissimo può impararsi. La narrazione, fra le altre, ch' è nella celebre difesa di Milone, è stata sovente, e con molta ragione, riguardata come uno de'più perfetti esemplari che abbiansi in questo genere.

Il suo scopo è di mostrare, che sebbene Milone per mezzo de'suoi servi abbia ucciso Clodio, ciò non à fatto se non per propria difesa, e che le insidie non sono state tramate da Milone alla vita di Clodio, ma da Clodio alla vita di Milone. Tutte le circostanze per rendere ciò probabile sono dipinte con arte maravigliosa. Nel riferir la maniera con cui Milone partì da Roma, ei fa una descrizione naturalissima della partenza di una famiglia per la campagna, sotto di cui non potea nascondersi alcun disegno sanguinario. « Milo cum in Senatu fuisset eo die quoad Senatus dimissus est, domum venit; calceos et vestimenta mutavit; paulisper, dum se uxor, ut fit, comparat, commoratus est: deinde profectus est id temporis, cum jam Clodius, si quidem eo die Romam venturus erat, redire potuisset. Obviam fit ei Clodius, expeditus, in equo, nulla rheda, nullis impedimentis, nullis graecis comitibus, ut solebat, sine uxore, quod nunquam fere. Cum hic insidiator, qui iter illud ad caedem faciendam apparasset, cum uxore veheretur in rheda, penulatus, vulgi magno impedimento, ac muliebri et delicato ancillarum, puerorumque comitatu. » — « Milone, essendosi quel giorno trattenuto in Senato finchè fu disciolto, sen venne a casa. » Cangiò di scarpe e di vesti; fermossi alquanto, mentre » la moglie, come è uso di donna, andavasi allestendo; » poi si partì a tal ora, che Clodio, se in quel giorno avesse voluto tornar a Roma, vi poteva già esser giunto. Clo» dio per via gli si fa incontro, spedito, a cavallo, sen» za calessi, senza impacci, senza la solita comitiva di gre» ci, senza la moglie che quasi mai non lasciava addietro. » Laddove Milone, che vuolsi insidiatore, e aver quel viag» gio intrapreso a intendimento di fare strage, ne veniva » in calesse, colla moglie, ammantellato, con grande in» gombro di gente, col femminile e delicato accompagna» mento di ancelle e di fanciulli. » (Cantova trad). Seguita a descrivere l'incontro; i servi di Clodio, che assalgo-

no quei di Milone, e gli uccidono il cocchiere; Milone, che, gettato il mantello, balza di calesse, e si mette sulle difese, mentre i servi di Clodio si sforzano di circondarlo; poscia conchiude la narrazione con un tratto delicatissimo, e veramente ammirabile. Non confessa apertamente che i servi di Milone uccidessero Clodio, ma dice che in quel tumulto, senza ordine del padrone, senza sua saputa, senza la sua presenza, fecero quel che ognuno vorrebbe che i propri servi facessero in simile caso. « Fecerunt, id servi Milonis (dicam enim non derivandi criminis causa, sed ut factum est), neque imperante, neque sciente, neque praesente domino quod suos quisque servos in tali re facere voluisset. »

Nei sermoni, ove di rado à luogo la narrazione, occorre invece la spiegazione del soggetto, sul quale si à a ragionare; e questa pure al medesimo modo dev' esser chiara, distinta, concisa, e dettata con uno stile corretto e nitido, anzichè elevato o florito.

La grand' arte per ben riuscirvi consiste nel meditare profondamente il soggetto, onde metterlo nel più chiaro e vivo punto di prospettiva; considerare se abbia prossima relazione con qualche altro, da cui si debba distinguere, o se possa opportunamente illustrarsi col paragonarlo, od opporlo a qualche altra cosa, cercarne le cause o gli effetti, produrne degli esempi, e appellare all' intimo senso degli uditori.

CAPO IV.

DELL' ARGOMENTAZIONE, OSSIA CONFERMAZIONE, E CONFUTAZIONE.

Chiunque propone alcuna cosa, è tenuto a provarla debitamente, se vuol che credasi ciò che egli asserisce, o facciasi quel ch'ei desidera.

A questo è necessario in 1.° luogo saper trovar gli argomenti opportuni; 2.° saper ben disporli; 3.° saper esprimerli in modo che abbiano tutta la loro forza; 4.° saper ben distruggere tutti gli argomenti contrari.

ARTICOLO I.

Dell'Invenzione degli Argomenti.

Intorno all'invenzione degli argomenti, ossia ai fonti da cui si possono ricavare, molto si sono occupati gli antichi retori, e fra gli altri Aristotele, Cicerone e Quintiliano.

Alcuni di questi fonti, o luoghi degli argomenti si chiamano *intrinseci*, ed altri *estrinseci*. Alcuni pure sono comuni ad ogni genere di discorso, altri particolari a ciascuno.

Di tutti noi parleremo brevemente, nulla però tralasciando di quello che può servire di guida a ritrovare sopra i diversi oggetti che occorrer possono i più opportuni argomenti.

§ 1. *Fonti generali degli Argomenti. Argomenti intrinseci.*

Diconsi *intrinseci* gli argomenti che si cavano dalla cosa medesima di cui si tratta; e sono: la *definizione l'enumerazione delle parti*, l'*etimologia*, i *termini derivati*, il *genere* e la *specie*, la *causa e* l'*effetto*, la *somiglianza* e la *contrarietà*, il *paragone* o *confronto*, e le *circostanze*.

La *definizione* s'adopera per dare una chiara idea della cosa di cui si ragiona. Perchè sia esatta dev'ella, secondo Cicerone, esser composta del genere prossimo e della differenza ultima, vale a dire, deve indicare il genere o la specie prossima, a cui la cosa appartiene, e la differenza che la distingue da tutte le altre del medesimo genere o della medesima specie. Quindi l'*uomo* acconciamente si definisce *un animale ragionevole*, perchè è contenuto prossimamente nel genere degli animali, e la ragione il distingue da tutti gli altri di questo genere.

Della nuda definizione però di rado servonsi gli oratori, e a questa amano piuttosto di sostituire la descrizione. Così il Salvini in luogo di definir l'*amicizia*, per questo modo si fa a descriverla: » Non vi à cosa che alletti » ed attragga gli umani intendimenti, quanto la conside- » razione della natura dell'amicizia. Ella fa essere la ge- » nerazione nostra placida e compagnevole; e non a gui- » sa delle altre gregge stolida e vile, ma savia, civile ed » onorata. Mille benefizî da quella a noi vengano, mille

» soddisfazioni, mille contenti. Nelle prosperità ci accom-
» pagna, nelle infelicità non ci abbandona: partecipe dei
» nostri beni e de' nostri mali, fa quelli essere maggiori,
» questi più lievi a sostenere. Senza l'amicizia, compagnia
» e radunanza d'uomini sussistere non saprebbe, nè casa
» veruna, nè famiglia in piedi tenersi; ed il nostro vivere
» sarebbe più che morte aspro e doloroso; la città boschi,
» e gli uomini bestie selvatiche diverrebbero ».

Dal mostrar poi o colla definizione o colla descrizione la natura della cosa, è facile il comprendere quanti argomenti si possan trarre, onde provare s'ella sia lodevole o biasimevole, utile o perniciosa, giusta o ingiusta, lecita o illecita ec, e se vero o falso, esatto e inesatto sia ciò che di quella si asserisce. Dalla definizione si trae poi una prova, allorchè si deriva la verità dal significato della parola esposto e dichiarato. Così Cicerone nell'orazione *pro Marcello* dal definire la gloria, prova a Cesare ch'egli non à fatto ancora quanto basti alla sua propria gloria: « Si rerum immortalium tuarum, C. Caesar, hic exitus futurus fuit, ut devictis adversariis, rempublicam in eo statu relinqueres in quo nunc est: vide, quaeso, ne tua divina virtus admirationis plus sit habitura quam gloriae. Siquidem gloria est illustris ac pervagata multorum et magnorum vel in suos cives, vel in patriam, vel in omne genus hominum fama meritorum. Haec igitur tibi reliqua pars est, ut rempublicam constituas, eaque tu in primis eum summa tranquillitate et otio perfruare [illegible]tum te, si voles, cum et patriae quod debes solveris, et naturam ipsam expleveris satietate vivendis satis diu vixisse dicito. » — « Che se questo esser doveva, o C. Cesare, l'esito
» delle immortali tue gesta, che dopo aver superati gli e-
» moli, lasciassi la Repubblica nello stato in cui ella tro-
» vasi presentemente, guardati, prego, che la divina tua
» virtù non sia per riportare più ammirazione che gloria:
» avvegnachè altro non s'a la gloria che una illustre e u-
» niversal fama di molti e grandi meriti, o verso i suoi,
» o verso la patria, o verso tutto il genere degli uomini.
» Questa dunque è la parte che a far ti rimane: quest'è
» l'ultim'atto: in questo devi adoperarti, dico nell'ordinar
» la Repubblica, acciocchè tu principalmente ne possa go-
» dere con somma tranquillità e quiete. Dappoichè pagato
» avrai alla patria ciò che le devi, ed alla natura colla sa-
» zietà del vivere soddisfatto, allora dirai, se ti sia in gra-
» do, d'esser vissuto assai lungamente. » (Cantova, trad.)

II. *L'enumerazione delle parti* che un tutto compongono, serve pure mirabilmente a dichiarare qual giudizio formar si debba di questo tutto o di chi lo possiede. Così Cicerone nell'orazione per la legge Manilia comincia ad annoverare le parti che costituiscono un eccellente comandante, cioè *scienza militare, virtù, autorità e fortuna*: dimostra in seguito come tutte si trovino in Gneo Pompeo, e ne conchiude che approvar quindi si deve la legge di Manilio, che lui destinato avea comandante nella guerra contro Mitridate. Colla enumerazione delle parti in tre modi si argomenta: — 1.° Mostrando che una qualità che a tutte le parti conviene dee pur convenire al tutto, come Cicerone nell'orazione *pro Archia*: « Data est civitas Silvani lege et Carbonis: si qui foederatis civitatibus adscripti fuissent: si tum cum lex ferebatur, in Italia domicilium habuissent, et si sexaginta diebus apud Praetorem essent professi. Cum hic domicilium Romae multos annos haberet, professus est apud Praetorem Q. Metellum familiarissimum suum. » — « Fugli data la cittadinanza a tenor della legge di Silvano e di Carbone: se stati fossero ascritti a qualche città confederata; se quando si proponga la legge avuto avessero domicilio in Italia, e se dentro 60 giorni dato avessero il nome al Pretore. Questi che già da molti anni abitava in Roma presentossi a dare il suo nome al Pretore Q. Metello suo amicissimo »; perlocchè si conchiude essere Archia anche in forza di quella legge cittadino Romano. — 2.° Negando a ciascuna parte una qualità, per negarla all'intiero. Il Boccaccio niega potersi scrivere le virtù guerriere d'un suo contemporaneo, argomentando per questo modo. « A quante battaglie si trovò egli? quante schiere ordinò egli? quante fuggenti ne sostenne? quanti eserciti dei nemici sconfisse? quanti ne à già menati prigioni? quali rapine, quali prede, quali spoglie, quali segni militari si fece portare innanzi? quali campi dei nemici prese? quali province sottomise? dicalo egli; dicalo un altro: in niuna ne udii. Che dunque scriverò? » — 3.° Negando o affermando ad alcune parti una qualità, perchè delle altre sia affermato o negato il contrario; così Cicerone prova che Antonio non poteva essere avuto in conio di console che dai tristi: « Negat hoc. Brutus imperator, negat Gallia, negat cuncta Italia, negat Senatus, negatis vos. Quis igitur illum consulem nisi latrones putant? » — « Ciò nega Bruto imperatore, ciò nega la Gallia, ciò nega tutta l'Italia, ciò nega il Senato, negate voi. Chi adunque console ritiene se non gli assassini? » (id trad.)

III. L'*etimologia* de'nomi può giovar qualche volta a mostrare ciò che richiedesi, o che conviene alla persona, o alla cosa denominata. Così vero amante della sapienza si dirà dover essere, e farsi conoscere costantemente, chiunque pretende di esser chiamato *filosofo*. Così Cicerone dall'etimologia prova che Pisone non è console:— *Si consul est qui reipubblicae consulit, non consul est Piso qui eam evertit.*

IV. Lo stesso uso può farsi de'*termini derivati*. Così abbiamo in Terenzio: *Homo sum, humani nihil a me alienum puto*: per dimostrare che niun uomo dee credersi esente da ciò che è proprio dell'umana natura.

V. La considerazione del *genere* o della *specie* a cui la cosa appartiene può fornire anch'essa argomento delle qualità, che vi si debbono ritrovare convenienti a quel genere o a quella specie; e se lode o biasimo, approvazione o disapprovazione le sia dovuta. Per questo modo Cicerone dall'onore, in cui sempre era stata tenuta la classe de'poeti, fa vedere in qual conto da'Romani aver si dovesse il poeta Archia, e quanto avessero a pregiarsi d'annoverarlo fra'loro cittadini. Dal genere alla specie argomenta Cicerone nell'orazione *pro Archia*. « Sit igitur sanctum apud vos humanissimos homines hoc poetae nomen, quod nulla unquam barbaria violavit. Saxa et solitudines voci respondent: bestiae saepe immanes cantu flectuntur atque consistunt: nos instituti rebus optimis non poetarum voce moveamur? Homerum Colophonii civem esse dicunt suum, Chii suum vindicant Salaminii repetunt, Smyrnaci vero suum esse confirmant. Itaque etiam delubrum ejus in oppido dedicaverunt. Permulti alii praeterea pugnant, atque inter se contendunt. Ergo illi alienum, quia poeta fuit, post mortem etiam expetunt; nos hunc vivum, qui et voluntatae, et legibus noster est, repudiabimus? »— « Questo nome » di poeta adunque, a cui niuna barbarie à mai recato oltrag- » gio, sia, o giudici, appo voi, che uomini siete umanissimi, » sacrosanto. Le rupi e le solitudini fanno eco alla lor voce: » le più selvagge fiere si arrestano sovente e si ammollisco- » no col canto: noi educati nelle arti più nobili, non saremo » dalla voce dei poeti commossi? Suo cittadino chiamano O- » mero i Colofonii: per sè il vogliono quei di Scio; a sè lo ap- » propriano quelli di Salamina; e gli Smirnei il sostengono » per suo. Quindi anche un delubro ànnogli nella lor città » dedicato. Moltissimi altri ancora sono per tal cagione tra » loro in contesa e in lite. Quegli adunque bramano di aver- » lo tra'suoi, anche dopo ch'egli è morto, solo perchè poeta;

» questi che è vivo, e che per sua volontà e per leggi è no-
» stro, sarà da noi rifiutato? » (Cantova trad.).

Dalla specie al genere argomenta il Casa nell'orazione per la restituzione di Piacenza, onde provare a Carlo V che nella stessa infelice impresa d'Algieri egli era glorioso. « Nè i vostri nemici medesimi erano arditi di rallegrarsi della vostra disavventura, nè il vostro pericolo aver caro; del quale, poichè la felicissima novella venne che vostra Maestà era fuori, niuna allegrezza fu mai sì grande nè sì conforme egualmente in ciascuno, come quella che tutt'i buoni insiememente sentirono allora. Sì fatto privilegio ànno, Sacra Maestà, le giuste opere e magnagnime, ch' esse sono eziandio nelle avversità felici, e nelle perdite utili, e ne'dolori liete e contente ».

VI. Dalla qualità della *causa* si può argomentare quella dell'effetto, siccome viceversa da un *effetto* o buono o reo si può dedurre la qualità della causa. Un cattivo albero non fa aspettare che cattivi frutti; ed al contrario i frutti squisiti e perfetti mostrano la bontà della pianta che gli à prodotti. Cicerone argomenta della causa in questo modo: « Bellicas laudes solent quidam extenuare verbis, easque detrahere ducibus, comunicare cum militibus, ne propriae sint imperatorum. Et certe in armis militum virtus, locorum opportunitas, auxilia sociorum, classes, commeatus multum juvant: maximam vero partem quasi suo jure fortuna sibi vindicat, et quidquid prospere gestum est, id pene omne ducit suum. At vero hujus gloriae, quam se paulo ante adeptus etc. » (Cicerone pro Marcello) — « Avvegnachè sogliono alcuni, fa-
» vellando dell'azioni militari, diminuirne la gloria, e to-
» gliendola in parte a'capitani, farla comune a molti, sicchè
» non resti tutta propria de'generali. E per verità sono nel
» guerreggiare di grande aiuto il valor de'soldati, l'opportu-
» nità dei siti, i sussidi degli alleati, le flotte, le vettovaglie.
» Una grandissima parte inoltre quasi per suo diritto ne vuo-
» le per sè la fortuna: e quanto riesce prosperamente, pres-
» sochè tutto lo attribuisce a sè sola. Ma di questa gloria che
» poco stante ài conseguito, non ài, o C. Cesare, verun com-
» pagno. » (Cantova. trad.).

Così dagli effetti prende nella Maniliana a lodare Pompeo: « Testis est Italia, quam ille ipse victor Lucius Sylla hujus virtute et consilio confessus est liberatam: testis est Sicilia, quam multis undique cinctam periculis non terrore belli, sed celeritate consilii explicavit: testis est Africa, quae magnis oppressa hostium copiis eorum ipsorum sanguine redun-

davit. . . Itaque ut plura non dicam, neque aliorum exemplis confirmem, quantum hujus auctoritas valeat in bello, ab eodem Cn. Pompejo omnium rerum egregiarum exempla sumantur, qui quo die a vobis maximo bello praepositus est imperator, tanta repente vilitas annonae ex summa inopia et charitate rei frumentariae consecuta est unius spe et nomine, quantum vix ex summa ubertate agrorum diuturna pax efficere potuisset. »— « N'è testimonio l'Italia cui quello stes-
» so vittorioso L. Silla confesso essere stata per lo costui va-
» lore ed aiuto liberata. Testimonio n'è la Sicilia, la quale da
» mille pericoli d'ogni intorno assediata, fu da lui non col
» terror della guerra, ma colla prontezza del provvedimen-
» to disciolta. Testimonio n'è l'Africa, la quale soverchiata da
» infinita moltitudine di nemici, ridondar vedesi del loro san-
» gne . . . Imperciò,lasciando di dire più altre cose, e di con-
» fermarle cogli esempî d'altri,qual potere abbia in una guer-
» ra il credito di quest'uomo, prendiamo da Gneo Pompeo
» stesso l'esempio. Quel giorno, in cui egli fu destinato al
» comando della guerra di mare, da una somma penuria e
» carestia che vi era di grano venne questo incontanente a sì
» vile mercato pel nome solo di lui,e per la fiducia che se ne
» avea, che altrettanto non avrebbe potuto fare in una lunga
» pace la copia strabocchevole de'raccolti.»(CANTOVA. trad.)

La ricerca della causa può anche giovare sovente per dare ad una buona o cattiva azione maggior risalto. Così Cicerone nell'orazione a favor di Marcello prova che Cesare è più glorioso per la sua clemenza che per le sue vittorie: perchè le opere di clemenza dipendono da lui solo ; nelle vittorie, insieme col valore e l'avvedutezza del comandante , ân molta parte i capitani, i soldati e la fortuna.

VII. Gli *antecedenti* e i *conseguenti*, cioè le cose che ân preceduto o seguito un fatto o un effetto, servono di norma a congetturarne la causa. « Voi avevate, con un tale,odio e ini-
» micizia; avete avuto rissa con lui; n'aveste un' offesa ; ne
» giuraste vendetta;egli è stato ucciso; voi siete fuggito:tutti
» questi sono forti indizî che voi siete il reo ». Non sempre però dagli antecedenti e dai conseguenti può trarsi argomento certo;ma in mancanza di prove certe l'oratore insiste sulle probabili. Così Grasso dagli antecedenti provava a Carbone , presso Cicerone nel libro secondo de Oratore, ch' egli non poteva essere riputato buon cittadino: «Non si Opimium defendisti , Carbo idcirco isti te bonum civem esse putabunt. Simulasse te, et aliud quid quaesiisse, perspicuum est;quod T. Gracchi mortem saepe in concionibus deplorasti , quod

P. Africani necis socius fuisti; quod eam legem in tribunatu tulisti; quod semper a bonis dissensisti.» «Che se ài difeso Opimio, o Carbone, non perciò cotesti ti riputeranno buon cittadino. È chiaro che tu simulavi, ed altro avevi in mira; perchè sovente nelle concioni deplorasti la morte di T. Gracco, perchè avesti mano alla morte di P. Affricano, perchè portasti nel tribunato quella legge, perchè sempre dissentisti dai buoni. » (Id. trad.) Così in un magnifico luogo dell'orazione *pro Ligario* argomenta dagli antecedenti contro Tuberone. «Quis putet fuisse crimen esse in Africa Ligarium? nempe is, qui et ipse in eadem Africa esse voluit, et prohibitum se a Ligario queritur, et certe contra ipsum Censorem est congressus armatus. Quid enim, Tubero; tuus ille districtus in acie Pharsalica gladius agebat? cujus latus ille mucro petebat? qui sensus erat armorum tuorum? quae tua mens, oculi, manus, ardor animi? quid cupiebas? quid optabas?» «Chi farà colpa a Ligario dell'essere stato nell'Affrica? Appunto colui che nella stessa Affrica volle essere, e si dolse d'esserne divietato da Ligario, e che senza dubbio mosse armato contro Cesare. E che faceva, o Tuberone, quella tua spada impugnata ne' campi di Farsaglia? quale fianco cercava quella punta? qual era l'intendimento delle tue armi? quale il tuo pensiero, gli occhi, le mani, il bollor dell'anima? che desideravi? che bramavi? (id. trad.) E altrove dalle conseguenze, nell'orazione *pro domo sua*, fa veder quali danni deriverebbero alla repubblica se tutti i patrizi si volessero recare alla condizione dei plebei. « Itaque Populus Romanus brevi tempore neque Regem Sacrorum, neque Flamines, nec parte dimidia reliquos sacerdotes, neque auctores centuriatorum et curiatorum comitiorum, auspiciaque Populi Romani. Si Magistratus Patricii creati non sint, intereant necesse est, cum interrex nullus sit, quod et ipsum Patricium esse, et a Patricio prodi, necesse est. » — « E così il popolo Romano in breve tempo non avrà più nè Pontefici, nè Flamini, nè Salî; nè per metà gli altri sacerdoti, nè gli autori de' comizî delle centurie e delle curie, nè gli auspicî del Popolo Romano. Se Magistrati Patrizî non sono creati, forz'è che manchino, non essendovi alcun interrè, il quale dev' essere Patrizio e creato da un Patrizio ». (id trad.)

VIII. La perfetta somiglianza di due cose fa che dell'una si possa meritamente asserire quel che si afferma dell'altra. Su questo molto si afforzano gli avvocati, quando avviene loro di far vedere che la causa che àn per le mani sia affatto simile

ad altra causa giudicata già innanzi, onde ottenerne un'eguale sentenza. Quando la somiglianza non sia del tutto perfetta, non si può pretenderne la medesima conchiusione. Tuttavolta allorchè due cose somigliansi in qualche parte, giovano sempre a rischiararsi vicendevolmente, e sempre forniscono delle prove, se non assolutamente vere, almeno verisimili. Dalla somiglianza così argomentò Tullio nell'orazione pro Sextio: «Ut si gladium parvo puero, aut si imbecillo seni aut debili dederis, ipse impetu suo nemini noceat; sin ad nudum vel fortissimi viri corpus accesserit, possit acie ipsa et ferri viribus vulnerari; ita cum hominibus enervatis atque exanguibus consulatus, tamquam gladius, esset datus, qui per se pungere neminem unquam potuissent, hi summi imperii nomine armati rempublicam contrucidaverunt.» — «Come se a » piccol fanciullo, o a vecchio imbecille e debole avrai posto in » mano una spada, per proprio impeto non nuocerà a perso» na; ma se al corpo nudo di fortissimo uomo sarà appressa» ta, potrà egli o dal taglio o dalla stessa punta rimanerne fe» rito; così essendo il Consolato venuto, come una spada, a » mano d'uomini snervati ed esangui questi che per sè non » avriano potuto pungere alcuno, armati poi del nome di » sommo impero trucidarono la repubblica» (Cantova). Della dissomiglianza poi così prende a lodare gli umani studî nell'orazione pro Archia. « Nam caeterae artes neque temporum sunt, neque aetatum omnium, neque locorum. Haec studia literarum adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium et solatium praebent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur.» — « Imperocchè gli altri studî nè ad » ogni età, nè ad ogni luogo. Laddove questi alimentano la » gioventù, rallegrano la vecchiaia, sono d'ornamento nella » prosperità, e nell'avversità di rifugio e conforto, dilettano » in casa, fuori non sono d'impedimento, con noi pernottano, » viaggiano villeggian con noi. » (Cantova.)

IX. Grandissima forza acquistano i *contrarî*, quando mettonsi in opposizione fra loro, e dimostrasi che quando si nega dell'uno, necessariamente si deve affermare dell'altro. Così Cicerone nella seconda Filippica: « Se Bruto e Cassio, dice, » non sono da riputarsi i liberatori del popolo romano ed i » conservatori della repubblica, sono più che sicarî, più che » omicidi, più ancora che parricidi; giacchè delitto più atro» ce è l'uccidere il padre della patria, che il proprio padre. » Ma se parricidi sono essi, perchè sempre con onore, e nel » senato e nel foro sono stati da te, o Antonio, nominati, per-

» chè assegnate loro furono le province? ec. Nè parricidi
» adunque, nè omicidi son essi da appellarsi. Resta pertanto
» che liberatori della patria per tuo giudizio medesimo si
» debban dire: giacchè non vi à nulla di mezzo.» — E nella Miloniana: «Quem igitur cum omnium gratia noluit, hunc voluit cum aliquorum querela? quem jure, quem loco, quem tempore, quem impune non est ausus, hunc injuria, iniquo loco, alieno tempore, periculo capitis non dubitavit occidere?» — «È adunque verisimile che non avendolo voluto ucci-
» dere in tempo che ognuno gliene avrebbe saputo grado, ab-
» bia voluto ucciderlo in tempo che alcuni doveano dolersene?
» e non avendo avuto ardire d'ucciderlo a ragione, in luogo
» comodo, a tempo opportuno, senza pena è da credere che
» abbia poi avuto ardire d'ucciderlo a torto, in luogo contra-
» rio, fuor di tempo, con pericolo della vita?» (Bonfadio).

X. I *paragoni* o *confronti* ora si fanno tra due cose eguali, come: «Se fu lecito a Catone il seguir la guerra civile, per-
» chè essere non lo doveva egualmente a Cicerone?» ora dal più al meno, come in Terenzio: «*Quem feret, si parentem non fert suum?*» — «Chi potrà egli mai sopportare, se tollerare non sa nemmeno il proprio padre?» Ora dal meno al più, come presso Cicerone per la legge Manilia: «Majores nostri saepe, mercatoribus ac naviculatoribus injuriosius tractatis, bella gesserunt: vos tot civium romanorum millibus uno nuntio, atque uno tempore necatis, quo tandem animo esse debetis?» — «I nostri maggiori mossero guerra soventi volte,
» perchè mercatanti o noleggiatori erano stati alquanti in-
» giuriosamente trattati: voi al mirare tante migliaia di cit-
» tadini romani trucidati a un sol avviso, e in un sol tempo,
» di qual animo dovete voi essere finalmente»? (id. trad.)

XI. Moltissimi argomenti soprattutto cavar si possono dalle *circostanze* (che *aggiunti* chiamavansi dai Latini) per accrescere o diminuire l'importanza di una cosa, e il merito o demerito di un'azione. Queste circostanze trovansi raccolte nel seguente esametro:

«*Quis*, *quid*, *ubi*, *per quos*, *quoties*, *cur*, *quomodo*, *quando*»:

ove *quis* esprime la qualità delle persone che ànno avuto, o deggiono aver parte all' azione o alla cosa di cui si tratta; *quid*, la qualità dell'azione, o della cosa medesima; *ubi*, il luogo in cui la cosa si trova, o in cui l'azione si è fatta, o dee farsi; *per quos*, i mezzi o gli aiuti che ànno servito, o servir deggiono all'eseguimento; *quoties*, il numero delle volte che

la cosa fu ripetuta, e dee ripetersi; *cur*, il motivo che à spinto, o dee spingere ad intraprenderla; e questo se buono o malvagio, nobile o vile, giusto o ingiusto, disinteressato o interessato ec.; *quomodo*, il modo dell'eseguimento, se facile o difficile, spedito o lungo, piacevole o dispiacevole, innocuo o pericoloso ec.; *quando*, il tempo che si è scelto, o deve scegliersi all'adempimento.

Di qualunque cosa abbiasi a ragionare, certamente chi prenderà ad esaminare bene addentro con un'esatta definizione o descrizione la natura della cosa medesima, a considerarne con una giusta enumerazione tutte le parti, a ricercarne il genere o la specie, la causa o l'effetto, la somiglianza o la contrarietà, l'uguaglianza o la disuguaglianza con altre; e finalmente le circostanze della stessa cosa, delle persone, del luogo, dei mezzi, del numero, del motivo, del modo, del tempo, non mancherà di trovare all'uopo sufficiente copia di argomenti onde parlarne assestatamente.

Argomenti estrinseci.

Gli argomenti *estrinseci*, vale a dire che si traggono, non dalla cosa medesima, ma da cose ad essa esteriori, sono le *leggi*, la *fama*, le *tavole*, ossia gli *scritti*, il *giuramento*, i *tormenti* e i *testimoni*

1.° Nelle *leggi* devesi considerare e la lettera e lo spirito, vale a dire e il senso letterale ed ovvio, e il senso intimo e recondito che aver possono; esaminare il tempo e l'occasione in cui furon fatte; vedere se il caso, di cui si tratta, è nella legge compreso; se questa è tuttavia in vigore; se v'à legge contraria ec.

2.° La *fama* à molta forza quando è pubblica, quando è uniforme, quand'è costante; ma pericolosissima quando è appoggiata a voci private, incerte, discordi.

3.° Forza maggiore ànno i *documenti in iscritto*, come contratti, obblighi, testamenti, istrumenti, lettere, attestati e simili: intorno a quali però due cose sono da esaminarsi, primieramente se sieno autentici o falsi; secondariamente in qual senso preciso abbiansi ad intendere.

4.° Il *giuramento* sarebbe la miglior prova della verità, se ognuno sempre giurasse il vero. Ma è più facile, dice Salviano, il trovare degli spergiuri, che di quei che ricusino di giurare.

5.° I *tormenti* per estorcere la confessione del reo nella più parte d'Europa or sono aboliti: e poco conto poteasi far cer-

tamente d'un mezzo che talora costringeva un debole innocente a confessare un delitto non suo,e mandava assoluto un reo robusto, che sapea resistere alla forza della tortura.

6.° Ne'*testimoni* è da esaminare la probità, il disinteresse, l'imparzialità, la riputazione di veracità;e dove sien molti, è da vedere come nella loro deposizione, ascoltata separatamente, vadano tra loro d'accordo.

§. II. *Fonti particolari degli argomenti.*

Dopo avere accennato i fonti generali,da cui si possono attingere gli argomenti per qualunque genere di discorso, a vie meglio facilitare l'invenzione degli argomenti opportuni, non sarà inutile il suggerire quelli che più specialmente appartengono a ciascuno dei tre generi, dimostrativo, deliberativo e giudiziale,a cui tutti i ragionamenti si sogliono riferire.

Argomenti particolari al genere dimostrativo.

Genere dimostrativo abbiamo detto chiamarsi quello in cui alcuna persona o alcuna cosa prendesi a lodare o a biasimare. I discorsi in lode si dicono *elogi* o *panegirici*; quelli in biasimo *censure* o *invettive*.

Or dovendo lodare alcun *personaggio*, trar se ne possono gli argomenti:

1.° Dalla *stirpe* e dalla *patria*, la quale se è illustre, si mostrerà com' egli abbia saputo ben sostenere, e amplificarne la gloria; se è oscura, com' egli abbia saputo nobilitarla.

2.° Dall'*educazione*, la quale se è stata colta e diligente, si dirà com'egli vi àn ben corrisposto; se incolta o negletta, come a dispetto di ciò à saputo ben educarsi da sè medesimo.

3.° Dai *beni della fortuna*, mostrando come à saputo farne buon uso se eran molti, e soffrirne la privazione se erano scarsi; o vincere la fortuna medesima colla sua industria, e procurarseli.

4.° Dalle *qualità del corpo*, come sono l'avvenenza del volto, il color della carnagione, dei capelli, degli occhi; l'altezza della statura, la proporzione delle membra; la sanità, la robustezza, l'agilità: sulle quali cose però non è molto da insistere, siccome quelle in cui poca parte à il merito personale, e la maggior parte viene dalla natura e dalla fortuna.

5.° Dalle *qualità dell'animo*, di cui altre dipendono dalla natura, come l'ingegno, l'intelligenza, il giudizio, la memoria, l'immaginazione, la maggiore o minore sensibilità, il fe-

lice temperamento; altre si acquistano da noi medesimi, come le cognizioni e le abitudini virtuose. Nelle prime qualità è da lodarsi il buon uso dei doni della natura ; nelle seconde lo studio fatto, le fatiche sostenute , le difficoltà superate per procacciarle.

6.° Dalle *azioni* che formano il merito principale d'un uomo; e tra queste sono da lodarsi primieramente le azioni morali, poi le opere d' ingegno nelle società , nelle lettere , nelle arti, le opere di valore nella guerra , le opere di prudenza nella politica ec. ; le quali tutte acquistano tanto maggior commendazione, quanto si mostrano più grandi , più sublimi, più vere, più belle, più difficili, più utili al bene pubblico.

7.° Dagli *onori* e dai *premi* riportati in grazia di queste azioni: onori e premi che servono a vie meglio autenticarne la realtà e la grandezza.

8.° Se la persona è defunta, la stessa qualità della *morte*, se incontrata pel bene pubblico, se sostenuta con tranquillità, con fermezza ec. può fornire giusta materia di lode.

Tra le cose da lodarsi , o trattasi d' una *città*, e gli argomenti potran cavarsi dalla sua origine , dall'antichità , dalla situazione, dall' ampiezza , dalla bellezza delle strade, delle piazze, degli edifizi, de'ponti, dei porti, degli antichi monumenti , dalla sicurezza delle sue fortificazioni , dall' interna tranquillità, dalla qualità del governo , dalla potenza, dalla ricchezza, dal commercio , dalla popolazione , dall'industria degli abitanti, dagli uomini illustri che à prodotto ec.

O trattasi di un *paese* , e a questi ultimi argomenti di lode si aggiungeranno l'amenità, la salubrità, la fertilità, l' estensione ec.

O si tratta di qualche *opera* dell'ingegno, o dell'arte, e se ne loderà l'eccellenza giudicata secondo le regole che accenneremo sul fine nel Capitolo sul Bello.

Quando alcuna persona o alcuna cosa vorrà biasimarsi, gli argomenti potran cavarsi da'medesimi fonti , mostrando che ella sia priva o in tutto o in parte de' pregi qui accennati , o che abbia anzi i vizi e i difetti ad essi opposti.

Argomenti particolari al genere delibarativo.

Discorsi del *genere deliberativo* si dicono quelli , in cui prendesi a persuadere o dissuadere alcuna cosa : e a questo genere appartengono così le arringhe che fannosi nelle pubbliche adunanze , come i sermoni che vengono recitati dal pergamo.

Or quando trattasi di persuadere alcuna cosa, convien dimostrare:

1.° Ch'ella sia *giusta*; giacchè sarebbe un insultare alla pubblica onestà e probità il consigliare una cosa, sulla giustizia di cui potesse rimanere alcun dubbio. La giustizia di essa poi si dimostrerà col provare che sia conforme al dritto naturale, civile, pubblico, alle leggi divine o umane, od a quelle consuetudini che col lungo tempo acquistano forza di legge.

2.° Che sia *utile*; giacchè l'utilità è quella che maggiormente suol gli uomini allettare. E questa si mostrerà esponendo i vantaggi che possono derivare dall'intraprenderla, o i danni che verrebbero dal tralasciarla. Che se non solamente utile potrà trovarsi, ma *necessaria*, indispensabile, senza di cui il pubblico bene, o la pubblica e privata salute non possa sussistere, ovvero gravissimi mali inevitabilmente ne debbano provenire, l'argomento acquisterà allora la sua massima forza.

3.° Che sia *onorevole*; giacchè molti più sono alettati dal desiderio d'acquistar gloria o di fuggire vergogna, che dall'interesse medesimo. E qui pur doppiamente può dimostrarsi e l'onore che può venire dall'eseguimento della cosa proposta, e il disonore che verrebbe dal trascurarla.

4.° Che sia non solamente *possibile* (giacchè sarebbe stoltezza il consigliare quello che non può farsi), ma anche *facile*: il che apparirà esponendo i mezzi con cui si possa agevolmente eseguire. Che se la cosa *difficile*, converrà esporre primieramente tutto quello che può scemarne la difficoltà; poi insistere su la giustizia, l'utilità, la necessità, l'onorevolezza ec. per animare ad intraprenderla malgrado le difficoltà e i pericoli che possono incontrarsi.

5.° Se oltre alla facilità dell'eseguimento potrà mostrarsi eziandio il *diletto*, che debba o accompagnare o seguire l'eseguimento medesimo, ciò sarà un mezzo ancor più valevole, e di maggior allettamento ad insinuare e persuadere quello che si propone.

Allorchè trattasi per lo contrario di dissuadere alcuna cosa, con argomenti contrarî dovrà mostrarsi ch'ella sia *ingiusta* o *pericolosa*, o *inutile*, o *inopportuna*, o *disonorevole*, o *spiacevole*, o *difficile*; e se potrà anche provarsi *impossibile*, questo sarà l'argomento più decisivo.

Tutto ciò può servire e per la *trattazione degli affari*, ovunque sieno delle persone adunate a consultare su qualche cosa; e pei discorsi morali.

Ma in questi ultimi, affine di persuadere la pratica delle

buone azioni , conviene insistere primieramente sull'obbligo di adempirle, quando trattisi di cose espressamente comandate dalle leggi o divine o umane, e insistere sulle pene che verrebbero dal trasgredirle. Che se non sono espressamente comandate , ma consigliate soltanto , si farà allor vedere la convenienza di seguire il proposto consiglio; il premio e l'utilità spirituale in primo luogo, e poi ancora il temporale che può aspettarsene: e per animare vieppiù ad intraprenderle, potrà aggiugnersi ancora opportunamente la facilità e il diletto della loro esecuzione.

Ove abbiansi per lo contrario a dissuadere le azioni malvage, si addurranno in primo luogo le leggi che le divietano ; poi mostrerannosi i mali gravissimi e temporali ed eterni, che venir debbono dal praticarle.

Argomenti particolari al genere giudiziale.

Al *genere giudiziale* appartengono tutte le cause che si agitano nel foro, le quali dividonsi in *criminali* e *civili*.

Cause *criminali* sono quelle , in cui trattasi di un delitto , del quale uno accusa, e l'altro difende: cause *civili*, quelle in cui trattasi di un diritto che uno impugna, e l'altro sostiene.

Nelle cause criminali *l'accusatore* dee provare in primo luogo che l'accusato abbia commesso l'azione che gli viene imputata: in secondo luogo a qual legge si opponga , e per conseguenza di qual natura sia il delitto, e qual pena gli sia dovuta.

Le prove dell'azione commessa cavansi:

1°. Dal corpo, come dicesi, del delitto, qual è, trattandosi d'un omicidio, il trovare al reo la persona o le vesti intrise di sangue, il trovargli indosso le armi con cui l'omicidio fu commesso; e trattandosi di un furto, il trovare presso di lui le cose rubate, o gli stromenti con cui il furto fu eseguito.

2°. Dalla deposizione de' testimoni che al fatto si sono trovati presenti.

3°. Dalla confessione del reo che, quando sia volontaria, non estorta a forza di tormenti o di inganni, è la prova maggiore, massimamente qualora il reo offra pure degl'indizi che confermino la verità del fatto.

Se mancano queste prove, o se non sono abbastanza decisive, allora si ricorra alle congetture; ed in tal caso lo ***stato della causa*** dicesi ***congetturale***.

Le congetture si cavano principalmente dagli antecedenti, dai conseguenti e dalle circostanze.

Se trattasi di un omicidio, indizio che l'accusato ne sia il reo si dirà essere l'inimicizia ch'egli avea coll'ucciso, o una forte contesa con lui avuta, o un torto vero o supposto da lui ricevuto, o minacciose espressioni che in tali occasioni gli sieno uscite di bocca; indizio un forte motivo d'interesse, o d'invidia, o di gara, o di gelosia, che lo spingesse al delitto; indizio il mal costume dell'accusato, specialmente se a simili delitti sia stato avvezzo altre volte, l'opportunità del luogo e di altre circostanze ch' egli abbia avuto per commettere il misfatto colla speranza di rimanere occulto, o d'andare impunito, o di ritrarne anche qualche notabil vantaggio; indizio ancor più forte, s'egli è stato sorpreso vicino al luogo del delitto, ed à mostrato quel turbamento che suole inspirare la colpa;indizio finalmente, se nei processi, quantunque non confessi il delitto, offra però giusto motivo di sospettarne, non dando sfogo sufficiente alle indicazioni o presunzioni che si ànno contro di lui, o avviluppandosi nelle risposte, o contraddicendosi.

Quando si tratti di furto, oltre agl'indizî del mal costume dell'accusato, dell'abitudine fatta a simil delitto, del bisogno (massimamente cagionato da'vizî) che ad esso lo abbia spinto, dell'opportunità e dei mezzi che abbia avuto ad eseguirlo, della segretezza e impunità che potesse sperarne ec.; indizio sarà pure gravissimo il vederlo sfoggiare improvvisamente in ispese superiori al proprio stato, senza che appaia per quale onesto mezzo egli abbia potuto improvvisamente arricchire.

Provato il fatto, l'accusatore dee passare a provar la qualità e quantità del delitto, rilevando tutte le circostanze che al delitto mutano specie, o servono ad aggravarlo, esponendo in qual modo dalle leggi, dagl'intrepreti, dai giureconsulti, dalle decisioni dei tribunali in casi simili esso venga qualificato.

Il *difensore* dee in primo luogo,potendo,mostrare che il fatto al suo cliente vien falsamente imputato, al che la prova maggiore sarà: se potrà far vedere che il fatto era ad esso impossibile, o perchè troppo superiore alle sue forze, o perchè ei mancava assolutamente de'mezzi con cui eseguirlo, o perchè al tempo in cui il delitto è stato commesso ei trovavasi in luogo affatto diverso.

Non potendo provar decisivamente la falsità dell'accusa deve, in secondo luogo, cercar almeno di far vedere che la verità di essa non consta: distruggendo o indebolendo tutte le prove e le congetture addotte dall' accusatore, opponendo

prove e congetture contrarie, e rilevando qualche vizio o illegalità nell'accusa medesima, ne' processi, ne'testimoni ec.

In terzo luogo, se il fatto non può negarsi nè porsi in dubbio, dee mostrare, potendo, che l'accusato à avuto giusto diritto di eseguirlo, come Cicerone dimostra che Milone con giusto diritto à ucciso Clodio per difendere la propria vita.

In quarto luogo, non potendo nemmeno questo, dee cercare per ogni modo di togliere o diminuire il delitto, attribuendolo a caso impensato, o ad impeto primo, o ad eccesso di demenza, o ad ubbriachezza, o a grave trasporto per le provocazioni fattegli dall'avversario, o a violenza di un pressante bisogno, o a simili altre cagioni.

Nelle *cause civili* il diritto si fonda o sulle leggi e gli statuti, o sulle consuetudini, o sulle prescrizioni, o sul possesso da tempo immemorabile, o sulle convenzioni in iscritto o in presenza di testimoni, o sui testamenti, o sulle donazioni irrevocabili, o sui privilegi ottenuti dalle legittime podestà ec.; delle quali cose la parte che afferma dee mostrar l'esistenza e la validità; e la parte che nega dee provare la non esistenza o il niun valore.

ARTICOLO II.

Della disposizione degli Argomenti.

Due metodi usar si possono dagli oratori nella disposizione degli argomenti, l'uno de' quali si chiama *analitico*, e l'altro *sintetico*.

Il *metodo analitico* è quello in cui l' oratore nasconde l'intendimento suo, riguardo a ciò che à in animo di provare, finchè non abbia condotto gradatamente gli uditori alla disegnata conchiusione. Sono eglino da lui guidati passo passo da una verità conosciuta ad un'altra, finchè la conchiusione ne scappa fuori, come una naturale conseguenza delle proposizioni precedenti. Così volendo provare l'esistenza di Dio, può cominciarsi dall'osservare: «Che tutte le cose che noi veggiamo nel mondo ànno avuto un principio; che ogni cosa che à principio suppone una causa antecedente; che questa causa o esiste da sè medesima, o deve anch'essa aver avuto principio da un'altra; che, così procedendo da causa a causa, dee giugnersi finalmente ad una causa prima indipendente da ogni altra, esistente da sè medesima, e produttrice di tutte le altre; finalmente che questa causa prima e suprema è quella appunto, che chiamiamo Dio ». Di questo metodo molto uso faceva Socrate per confondere i Sofisti del suo tempo, costrin-

gendoli con brevi e strette interrogazioni a concedergli ora una proposizione, ora un'altra, finchè li guidava a dover concedere inevitabilmente la principale conchiusione a cui mirava.

Ma pochi sono i soggetti oratori, che ammetter possono questo metodo, e rare le occasioni, in cui sia convenevole di usarlo. Il metodo di ragionare più frequentemente adoperato dagli oratori, e più accomodato al parlar popolare, è il *sintetico*, nel quale a dirittura si stabilisce il punto che vuol provarsi, e se ne recano gli argomenti l'un dopo l'altro, finchè l' uditore sia interamente convinto.

Ora in questo la prima cura debb'essere di scegliere, fra varî argomenti, quelli che a noi sembrano più solidi, e questi adoperare principalmente. Ogni oratore dee mettersi nel luogo e nella persona di un uditore, e pensare fra sè qual effetto farebbero sopra di lui le ragioni che intende di impiegare a persuadere gli altri.

Fatta la scelta degli argomenti, la seconda cura debb'esser quella di ben disporli.

E qui, in primo luogo, conviene evitare di unir insieme alla rinfusa argomenti di disparata natura. Tutti tendono a provare o che è vero quello che si è proposto, o che è giusto e doveroso, o che è giovevole, o che è decoroso, o piacevole, o facile ec. Mal farebbe pertanto chi cominciando dal dovere passasse al piacere, indi al vero, poscia al facile, in seguito al decoro o all'utile; e peggio se frammezzo a questi ritornasse al vero, al piacere, al dovere, confondendo e intralciando l'uno con l'altro genere di prove.

In secondo luogo, avuto riguardo ai diversi gradi di forza che àn gli argomenti, si assegna per regola generale che debbano sempre andare crescendo: *ut augeatur semper et increscat oratio*. Questa regola però è da seguirsi unicamente quando l'oratore à piena fiducia nella sua causa, e tutti gli argomenti ànno tal forza che anche il più debole posto a principio far possa una convenevole impressione. Ma se l'oratore della sua causa diffida, ed à un solo argomento, in cui ripone la maggior forza, sarà bene l'incominciare da questo, onde preoccupar di buon'ora gli uditori. Che se due saranno gli argomenti di maggior nerbo, uno di questi si metterà al principio, e l'altro al fine collocando nel mezzo i più deboli, siccome in luogo meno cospicuo.

In terzo luogo, se gli argomenti sono tutti certi o convincenti, trattar si deve e amplificare distintamente ciascuno; ma quando sono dubbî, o di semplice verisimiglianza, è più

utile unirli insieme ed ammassarli, perchè si sostengano l'un l'altro. Quintiliano a questo proposito reca l'esempio di uno, a cui imputavasi d'aver ucciso un parente, del quale era erede, e mancavano le prove dirette: « Tu aspettavi, si disse, » una grand' eredità; tu eri in difficili circostanze; eri pres» sato dai creditori; avevi offeso il parente, da cui eri stato » costituito erede; sapevi ch'egli pensava a cangiare il testa» mento; non v'era tempo da perdere ». Ognuna di queste cose, dic' egli, per sè medesima è inconcludente. ma quando sono raccolte in un sol gruppo, fanno molto effetto.

Affine poi di poter con maggiore facilità ordinare gli argomenti nella maniera più opportuna, conviene avvezzarsi a formare anticipatamente la traccia di tutto il ragionamento.

Fissata adunque la proposizione che vuolsi mostrare, nell'atto che questa si esamina da tutt'i lati ed in tutti gli aspetti per ritrovarne le prove, conviene scrivere di mano in mano tutte quelle che la mente suggerisce, per non perderne alcuna, senza badare da principio a nessun ordine.

Ma notati che sieno per questo modo tutti gli argomenti che si sono presentati, conviene allora posatamente pensare a sceglierli ed ordinarli, cancellando tutti quelli che sono troppo deboli, o inopportuni al soggetto o alle circostanze, e segnando con numeri in margine l'ordine, con cui torna meglio che sieno disposti quelli che vogliónsi ritenere.

Fatto ciò rispetto agli argomenti, e trascritta, se occorre, la loro serie ordinata, lo stesso dee farsi (massimamente nelle cause giudiziali, e nei ragionamenti sacri e morali) rispetto alle autorità e agli esempî, coi quali intendesi di convalidare i trovati argomenti, scrivendo accanto o sotto a ciascuno, per le cause forensi, le leggi, gli statuti, le sentenze dei tribunali e de'giureconsulti; e pei ragionamenti sacri e morali i testi delle Scritture, de'Concilî, dei santi Padri ecc. unitamente agli esempî che possono dare a ciascun argomento maggior risalto.

Anche in questo però, oltre all'ordine, è necessaria una scelte giudiziosa per non sopraccaricare il discorso di testi o d'esempî inutili: vizio assai comune agli avvocati ed ai predicatori che amano più di far pompa di una vana, e altronde poco stimabile erudizione (perchè troppo facile a procacciarsi per mezzo dei repertorî), che di dare ai loro ragionamenti il peso e la forza che si conviene (1).

(1) Esercizio utilissimo per avvezzare i principianti non solo all'invenzione, ma alla scelta giudiziosa, ed all'accor-

ARTICOLO III.

Dell'esposizione degli Argomènti.

Non basta il saper trovare gli argomenti più opportuni, e disporli nell'ordine più acconcio, se non si sanno anche esporre in maniera, che abbiano sull'animo degli uditori tutta la loro forza.

Or circa al modo di esporre gli argomenti, varî artefici sono stati dai dialettici inventati, i quali sebbene non sieno molto praticati dagli oratori, è bene però che sieno conosciuti, e per l'uso che talora può farsene con profitto, e perchè sappiasi in che la maniera di argomentare degli oratori da quella dei dialettici differisca.

Gli artificì dialettici, conosciuti sotto il nome di *argomentazione* sono otto principalmente; vale a dire: il *sillogismo*, *l'entimema*, l'*epicherema*, il *dilemma*, il *sorite*, il *prosillogismo*, l'*induzione* e l'*esempio*.

1. Il *sillogismo* è un'argomentazione composta di tre proposizioni così connesse, che dalle due prime se ne inferisca legittimamente la terza, come:

— Ogni cosa nocevole è da fuggirsi;
Ma la compagnia de'malvagi è nocevole;
Dunque la compagnia de'malvagi è da fuggirsi. —

Le due prime proposizioni del sillogismo si chiamano *premesse*; e l'una *maggiore*, e l' altra *minore*; la terza dicesi *conseguenza*.

La *maggiore* comunemente è una proposizione universale, in cui si afferma, o si nega che ad una data classe di cose convenga un dato attributo. Così qui affermasi che alla classe delle cose nocevoli convien l'attributo di dover essere fuggite.

La *minore* è una proposizione particolare, in cui si afferma, o si nega che la cosa, di cui si tratta, appartenga a quella classe. Così qui affermasi che la compagnia dei malvagi appartiene alla classe delle cose nocevoli.

ta disposizione degli argomenti sarebbe quello che i precettori, proposto in iscuola ora un soggetto, ora un altro, facessero dagli scolari medesimi trovar le ragioni per dimostrarlo; e, notate queste di mano in mano, come dall'uno e dall'altro fossero suggerite, prendessér poscia con esso loro ad esaminarne il valore e l'opportunità, a farne la scelta, e a distribuirle, secondo il metodo sopraccennato, nell'ordine più convenevole.

La *conseguenza* è una proposizione, in cui si conchiude che anche alla cosa di cui si tratta convenire debba, o non convenire quell'attributo. Così qui si conchiude che essendo la compagnia de'malvagi una cosa nocevole, alla maniera di tutte le cose nocevoli dev' esser fuggita.

Perchè il sillogismo sia concludente, è manifesto che vere esser debbono le due promesse, e che la conseguenza ne dev' esser legittimamente dedotta.

2. L'*entimema* è un sillogismo abbreviato, in cui si tralascia l'una o l'altra delle premesse, quando agevolmente per sè medesima si sottintenda. Così nel sillogismo anzidetto può tralasciarsi la maggiore, dicendo soltanto: « La compagnia de'malvagi è nocevole; dunque deve fuggirsi ».

3. L'*epicherema* è un sillogismo allungato, in cui alla maggiore, o alla minore, o ad amendue si soggiunge la prova, quando ne abbiam bisogno. Così il medesimo sillogismo diventerà epicherema, quando si soggiungano le prove della minore, dicendo che la compagnia de'malvagi è nocevole, perchè essi ci allontanano dal sentiero della virtù, perchè ci guidano sulla strada del vizio, perchè ci espongono a mille pericoli, ec.

4. Il *dilemma* è un ragionamento composto, nel quale, dopo avere con una proposizione disgiuntiva accennato le diverse parti di un tutto, si fa vedere come del tutto dee sempre conchiudersi la stessa cosa, da qualunque parte vogliasi riguardare. Tale è il famoso dilemma di Tertulliano contro l'imperatore Trajano; il quale aveva ordinato che non si facessero più inquisizioni contro dei Cristiani, ma che però si punissero que'che venivano denunziati: « O i Cristiani son rei, dice» va Tertulliano, o sono innocenti. Se rei, perchè vieti di far» ne inquisizione? Se innocenti, perchè li condanni? Dunque » per ogni verso il tuo decreto è ingiustissimo ».

Quest'argomentazione à grandissima forza, perchè toglie all'avversario ogni scampo. Quindi chiamavasi dagli antichi *argomento cornuto*, perchè pone in certo modo l'avversario tra due corna, dall'un dei quali non può fuggire senza urtare nell'altro. Ma è necessario primieramente che le parti del tutto sian ben divise, e che fra loro non resti nulla di mezzo; in secondo luogo, che quello che si asserisce di ciascuna parte sia vero e incontrastabile, onde sia tolto all'avversario ogni ripiego o sotterfugio.

5. Il *sorite* è una catena di proposizioni così connesse fra loro, e dipendenti l'una dall'altra, che in fine si possa conchiudere del primo soggetto quello che si è affermato dell'ultimo. Così volendo provare che l'anima per sua natura è im-

mortale, si potrà dire: « L'anima è una sostanza semplice;
» quel ch' è semplice non à parti; quello che non à parti è
» indivisibile; quello ch' è indivisibile è incorruttibile; quel-
» lo ch' è incorruttibile di sua natura è immortale; dunque
» l'anima di sua natura è immortale ».

In questa argomentazione le prove sono disposte secondo il metodo analitico accennato nell'articolo precedente. Ma perchè abbia forza conviene che le proposizioni discendano tutte immediatamente l'una dall'altra, che niuna tra queste sia falsa o dubbiosa, e che i termini, che si ripetono nelle successive proposizioni, sieno presi sempre rigorosamente nel medesimo senso.

6. Il *prosillogismo* è una specie di sorite, in cui si applica di mano in mano al primo soggetto quello che di ciascuno dei soggetti successivi di mano in mano si vien conchiudendo. Così il precedente sorite si convertirà in prosillogismo, dicendo: « L'anima è semplice: ma ciò ch' è semplice non à
» parti: dunque l'anima non à parti: ma ciò che non à parti
» è indivisibile; dunque l'anima è indivisibile: ma ciò ch' è
» indivisibile è incorruttibile; dunque l'anima è incorruttibi-
» le: ma ciò ch' è incorruttibile è immortale ; dunque l'ani-
» ma è immortale ».

Questa argomentazione è soggetta alle stesse regole del sorite; anzi al sorite medesimo suol servire di prova.

7. L'*induzione* è quella argomentazione, in cui di tutto un genere, o di tutta una specie si conchiude universalmente quello che a parte a parte si è conchiuso di ogni specie, o individuo, che in quel genere, o in quella specie è contenuto, come: « Il bambino, il fanciullo, il giovinetto, l'adulto, l'uomo
» fatto, il vecchio, il decrepito ànno ciascuno i loro malanni;
» dunque tutte le età dell'uomo ànno i loro malanni ».

Qui è necessaria che l'enumerazione sia intera e completa, e che a ciascuna parte realmente competa quello che si conchiude del tutto.

8. Dicesi argomentar dall'*esempio*, quando da ciò che in un caso è avvenuto si inferisce quello che avvenir debba in un altro simile. L'argomentazione che a ciò si adopera comunemente è il prosillogismo o espresso o implicito. Così un avvocato dirà: « Il caso presente è in tutto simile ad un
» tal altro; dunque allo stesso modo dev'essere giudicato: ma
» in quello s'è avuto la tal sentenza; dunque la sentenza me-
» desima si deve avere anche in questo ».

Perchè la conchiusione sia giusta, ognun vede richiedersi

una perfetta somiglianza dei due casi e nel fatto e nelle circostanze.

Esposte le varie maniere di argomentare, che si praticano dai dialettici, vediamo ora qual uso ne possan fare gli oratori.

Il *sillogismo* può essere di molto vantaggio quando si tratti di stringere un argomento, e ridurlo a minimi termini, onde produrre un più forte convincimento; giacchè ammesse le due prime proposizioni, se il sillogismo è ben fatto, non si può più ricusare di ammettere ancora la terza. Così, ammesso che ogni cosa nocevole sia da fuggirsi, e che la compagnia dei malvagi sia una cosa nocevole, non si può in alcun modo ricusare di ammettere che la compagnia dei malvagi sia da fuggirsi. Ecco come Cicerone nella Miloniana dimostra per sillogismo che Clodio fece insidie a Milone. Il sillogismo dialettico sarebbe questo: « Insidiatore si dee giudicare colui a pro del quale torna la morte dell'ucciso; ma la morte di Milone tornava a bene di Clodio; dunque Clodio fe'insidie a Milone». Questo stretto argomento diventa più largo e persuasivo esposto a modo oratorio da Cicerone: Quoniam igitur pacto probari potest insidias Miloni fecisse Clodium? Satis est quidem in illa tam audaci, tam nefaria bellua docere magnam ei causam, magnam spem in Milonis morte propositam, magnas utilitates fuisse. Itaque illud Cassianum, cui bono fuerit, in his personis valeat; etsi boni nullo emolumento impelluntur in fraudem, improbi saepe parvo. Atqui, Milone interfecto, Clodius hoc assequebatur, non modo ut praetor esset, non eo consule, quo sceleris nihil facere posset; sed etiam ut iis consulibus praetor esset, quibus si non adjudicantibus, at conniventibus certe, sperasset se posse Rempublicam eludere in illis suis cogitatis furoribus. »— « A che patto adunque provar si può che a Milone Clodio fe'insidie? Assai in vero è mostrare in quella sì audace e sì nefaria belva, che grande cagione, grande speranza nella morte di Milone si era proposto, grandissima utilità. E però quel di Cassio *a cui fu prode* valga in tali persone: e se i buoni da niuna utilità sono spinti alla frode, i cattivi sovente vi sono mossi da piccola. Ma ucciso Milone, Clodio conseguiva non solo di essere pretore non avendo un console sotto il quale niuna scelleranza avria potuto commettere, ma di essere pretore sotto tali consoli, che se non gli avessero dato mano certo sariano stati almeno conniventi, e avrebbe sperato potere eludere la Repubblica in quelle sue premeditate furie, ec. »

Se l'una o l'altra delle premesse per sè medesima sia chiara e facile a sottintendersi, gioverà al sillogismo sostituire lo *entimema*, il quale divenendo più stretto acquisterà anche forza maggiore. Così nell'adotto esempio, omessa la maggiore, si dirà con più nerbo: « Troppo perniciosa è la compagnia dei » malvagi: attentamente è perciò da fuggirsi ».

Qualche volta può anche giovare il ridurre lo stesso entimema, onde colpisca più vivamente, ad una sola proposizione, che allor si chiama *sentenza entimematica*, come dicendo: « » Attentamente sempre da evitarsi è la troppo perniciosa com- » pagnia de'malvagi » : o con maggiore energia: « Da chi, se » à fior di senno, fuggir non si dee la pestifera società dei » malvagi?» Così Cicerone nell'orazione *pro Sexto Roscio* argomenta oratoriamente per entimema: « Ergo idcirco turpis haec culpa est, quod duas res sanctissimas violat, amicitiam et fidem. Nam neque mandat quisquam nisi amico, neque credit nisi ei quem fidelem putat. Perditissimi est igitur hominis simul amicitiam dissolvere, et fallere eum, qui laesus non esset, nisi credidisset. »— « Perciò adunque è » questa turpe colpa; perchè viola due cose le più san- » te, l'amicizia e la fede. Imperocchè quasi nessuno le » cose sue raccomanda se non ad amico, nè crede se non » a chi reputa fedele. È dunque da uom perdutissimo dis- » solvere in un l'amicizia, e ingannare colui che saria fuor » d'ogni offesa, se non avesse creduto».

Ma se nel sillogismo o l'una o l'altra delle premesse, o nell'entimema la prima proposizione, che chiamasi l'*antecedente*, non è abbastanza chiara ed evidente per sè medesima, non solo allora non può omettersi, ma a ciascuna si dee soggiugnere la conveniente prova, e formarne l'*epicherema*.

La forza grandissima, che à il *dilemma*, già è stata accennata, nè minore n'avranno pure il *sorite*, l'*induzione* e l'*esempio*, qualora sieno queste argomentazioni adoperate opportunamente, e si osservino esattamente le regole e le avvertenze che sopra abbiamo prescritto. Solo ci rimane a mostrare cogli esempî come ne possa usare l'oratore. Presso Livio, Demetrio in questa maniera con un dilemma si purga dall'accusa datagli dal fratello Perseo: «Explica utrum aperte, an clam te aggressuri fuerimus. Si aperte, cur non omnes ferrum habuimus? cur nemo praeter eos qui tuum speculatorem pulsarent? Si clam, quis ordo consilii fuit? Quatuor te sopitum aggrederentur? Quomodo, trucidato te, ipsi evasuri fuerint? Quatuor gladiis domus

tua capi et expugnari potuit? » — « Dimmi se alla scoper-
» ta o di soppiatto t'avremmo aggredito. Se alla scoperta,
» perchè non avevamo tutti il ferro? perchè niuno l'ave-
» va fuor di quelli che il tuo esploratore percossero? Se di
» soppiatto, qual era l'ordine della trama? Quattro te ad-
« dormito assalirebbero? Come, te morto, avrian essi scam-
» pato? Con quattro spade si poteva prendere ed espugnar
» la tua casa? »

In egual modo per *sorite* Claudio Tolomei argomenta contro Leone segretario. « È vero (dic' egli) che tu abbi divulgati i segreti misteri della virtù, o no? Non risponde, perchè negar nol può, confessar nol vorrebbe. Certo debb' esser vero ».

Bella è l' induzione di che Tullio si vale a favore di Cornelio Balbo: «Si M. Crassus, si Q. Metellus, si L. Sylla, si C. Marius; si Senatus, si Populus romanus jure foederatos homines civitate donaverunt; et Cn. Pompejus L. Cornelium foederatum jure potuit civitate donare. » — « Se
» Marco Crasso, se Quinto Metello, se Lucio Silla, se Ca-
» io Mario; se il Senato, se il Popolo romano a diritto i
» confederati donarono della cittadinanza; anche Gneo Pom-
» peo potè a diritto Lucio Cornelio confederato della cit-
« tadinanza donare. »

Bellissimamente infine di quella argomentazione che si dice *esempio* si valse Catone presso Sallustio nel Catilinario: « Apud majores nostros Aulus Manlius Torquatus bello gallico filium suum, quod is contra imperium in hostem pugnaverunt, necari jussit; atque ille egregius adolescens immoderatae fortitudinis morte poenas dedit: vos de crudelissimis parricidiis quid statuatis cunctamini?» — « Appo
» i nostri maggiori Aulo Manlio Torquato nella guerra gal-
» lica comandò che fosse morto il figliuol suo, perchè con-
» tro il divieto aveva combattuto il nemico; e quell'egregio
» giovane pagò colla morte il fio della smodata fortezza :
» voi indugerete a stabilire che si abbia a fare di crude-
» lissimi parricidî? »

Il *prosillogismo* di rado può occorrere, poichè rarissimi sono i casi, in cui la replica delle proposizioni, ond' esso è composto, possa divenir necessaria: e come, non essendo necessaria, sicuramente annoierebbe; così è meglio ometterla, ed attenersi al sorite. Anzi pure nell' argomentar dall'esempio il prosillogismo si può restringere opportunamente, dicendo: « Il tal caso era affatto simile al pre-

» sente; quello si è giudicato in tal modo: dunque allo
» stesso modo dee giudicarsi anche questo ».

Di tutte queste argomentazioni però l'oratore non dee far uso, se non in que'casi speciali, in cui gli possono essere di particolare vantaggio; ma generalmente nel suo argomentare egli dee tenere un metodo assai diverso da quello dei dialettici, vale a dire più sciolto, più naturale, più esteso; ed è perciò che Zenone soleva assomigliare la dialettica al pugno chiuso, e la rettorica alla mano aperta.

Il *sillogismo*, a cui tutte le altre argomentazioni si possono ridurre, opponendosi all'ordine naturale, mostra soverchio artificio; ed ogni apparenza di artificio mette subito l' uditore in sospetto che si voglia sorprenderlo, o fargli forza.

Infatti l'ordine naturale, come si è detto, è quello di proporre schiettamente ciò che vuolsi provare; e l' una dopo l'altra soggiugnerne le ragioni. Così volendo mostrare che dee fuggirsi la compagnia de'malvagi, naturalmente le proposizioni dispongonsi in quest'ordine: « La compagnia de' malvagi deve fuggirsi perchè è nocevole, ed » ogni cosa nocevole è da fuggirsi ».

Quest' ordine totalmente s' inverte dal sillogismo, incominciando dall'ultima proposizione per passare alla prima, dicendo: « Ogni cosa nocevole è da fuggirsi; la compa- » gnia de' malvagi è nocevole; dunque la compagnia dei » malvagi è da fuggirsi ».

Ora quest' ordine artificioso e contrario al naturale, potrà ben piacere in qualche caso; ma usato troppo frequentemente, dee necessariamente spiacere.

Aggiungasi che il metodo sillogistico continuato per lungo tratto non può seguirsi dall' uditore, se non con uno sforzo grandissimo d' attenzione, il quale necessariamente lo stanca.

Aggiungasi ancora, che questo metodo richiede stretta concisione, esatto rigor di termini, stile preciso, ma lontano di ogni ornamento; e toglie con ciò all'oratore ogni libertà di stendersi, ove convenga, nelle opportune amplificazioni, e di ornare colle figure e cogli altri abbellimenti dell'immaginazione il suo discorso.

Quindi è che sebbene i tratti più cospicui de'più grandi oratori, e sovente le intere orazioni, si possano concentrare, volendo in uno o pochi sillogismi o epichiremi, pure di questi niuna traccia presso di loro si manifesta.

Di fatto l'orazione per la legge Manilia si può ridurre a

questo epichirema: « La guerra contro di Mitridate per la
» sua qualità e grandezza richiede che vi si spedisca un per-
» fetto comandante: tale è Pompeo, perchè possiede tutte le
» doti che ad un perfetto comandante convengono, cioè
» scienza militare, virtù, autorità, felicità: dunque Pompeo
» a questa guerra deve spedirsi ».

Egualmente l'orazione a favor di Milone a quest'altro epi-
chirema restringesi: « Chiunque insidia alla vita di un altro,
» giustamente da questo può uccidersi, come consta dal di-
» ritto della natura o delle genti, dagli esempi ec.: ma Clo-
» dio à insidiato alla vita di Milone, come provasi dalle mi-
» nacce precedenti, dall'appostato incontro, dalle genti ar-
» mate che aveva seco, dal tempo, dal luogo ec.: dunque
» Clodio da Milone giustamente è stato ucciso »

Ma questi argomenti, cavati fuori nell' una e nell'altra
orazione dalle angustie dialettiche, quanto non sono stati
da Cicerone estesamente e avvedutamente amplificati e rin-
forzati con tutto il nerbo, e ornati opportunamente con
tutt' i lumi dell'eloquenza?

Di un' ingegnosa ed accortissima amplificazione un sin-
golare esempio è soprattutto nella difesa di Milone quel
tratto ove l'oratore fa vedere, quanto fosse improbabile
che Milone, il quale aspirava al consolato, fosse così men-
tecatto da volere pochi dì innanzi all'elezione alienare da
sè coll'assassinio di Clodio il favore del popolo, i cui suf-
fragi ansiosamente cercava. Comincia egli da una viva pit-
tura delle sollecite cure, con cui i candidati in quelle cir-
costanze credevano necessario di coltivare la buona opinio-
ne del popolo: « Quo tempore (scio enim, quam timida
sit ambitio) omnia, non modo quae reprehendi palam, sed
etiam quae obscure cogitari possint, timemus: rumorem
fabulam fictam, et falsam perhorrescimus; ora omnium
atque oculos intuemur. Nihil enim est tam tenerum, tam
aut fragile aut flexibile, quam voluntas erga nos, sensusque
civium, qui non modo improbitati irascuntur candidatorum,
sed etiam in recte factis saepe fastidiunt.— Hanc diem i-
gitur campi speratum atque exoptatum sibi proponens Mi-
lo, cruentis manibus, scelus ac facinus prae se ferens, ad
illa centuriarum auspicia veniebat? Quam hoc in illo mi-
nimum credibile?»— «In quel tempo (giacchè ben so quan-
» to timida sia l' ambizione, e quanto grande e ansiosa la
» avidità del consolato) non sol temiamo tutto ciò che pos-
» sa manifestamente riprendersi, ma anche quel che si
» possa oscuramente pensare; paventiamo ogni rumore,

» ogni favola comunque finta e menzognera; il volto e gli
» occhi di tutti riguardiamo. Perciocchè nulla v' à di sì
» tenero e fragile e pieghevole, come il buon volere o la
» opinione dei cittadini, i quali non solamente contro alla
» malvagità de'candidati apertamente s'adirano, ma anche
» nelle cose ben fatte talor si mostrano schifiltosi —(*Dal*
» *che poi giustamente conchiude*). Questo giorno de'comi-
» zî dunque, cotanto sperato e desiderato, avendo Milone
» fisso nell'animo, volea poi presentarsi a quegli auspicî
» delle centurie colle mani sanguinolenti, e col portare
» a sè dinanzi la scelleraggine e l'assassinio? Quanto in-
» credibile non è in lui sì fatta demenza! »

È però d' avvertire, che per quanto un' amplificazione, siccome questa, sia da commendarsi, nondimeno generalmente non conviene sopra d' un argomento medesimo estendersi soverchiamente. L'amplificazione di un argomento portata oltre i limiti ragionevoli non fa che indebolirlo. Perciocchè quando l'oratore sopra di quello soverchiamente si arresta, avviene quasi sempre che stanco dello sforzo di andarlo svolgendo per ogni parte, al fine perde la lena, e termina fiaccamente quel che a principio con vigore avea cominciato.

È pur da avvertire per l' altra parte di non affannarsi ad ammassare sopra al soggetto medesimo troppo argomenti. Imperciocchè la soverchia loro moltiplicità e impaccia la memoria, e scema quella forza di convincimento, che meglio s'ottiene con pochi, ma ben trascelti e accortamente amplificati ed esposti colla debita robustezza.

ARTICOLO IV.

Della Confutazione.

Una parte essenzialissima all' oratore è quella di saper confutare con forza gli argomenti degli avversari.

Ora per distruggere, o indebolire un argomento contrario, dee guardarsi in primo luogo al principio su cui si fonda, e, qualora si possa, mostrarlo falso, o insussistente.

Non potendo atterrare il principio, deesi guardare in secondo luogo alla conseguenza che l'avversario n' à tratto, e, potendo, farla vedere ingiusta e illegittima.

Non potendo nemmen questo, si dee cercare in terzo luogo d'opporre all'avversario altri argomenti, che prevalendo col loro numero o la loro forza, riescano a superarlo.

A conoscere se nel principio o nella conseguenza dello argomento contrario alcun vizio stia nascosto , gioverà il ridurlo alla forma dialettica, e attentamente esaminare, se alle regole nel precedente articolo accennate esattamente corrisponda, o sia da esse discorde.

Per trovare gli argomenti da opporre a quelli dell'avversario, basterà pure lo scorrere attentamente quello che abbiamo detto nel primo articolo intorno all'invenzione degli argomenti , a favore o contro una data proposizione. Non altro adunque ci resta qui ad aggiungnere , se non che quando noi abbiam prove indubitabili e certe e sicuramente vittoriose , con cui abbattere un argomento contrario, dobbiamo presentare questo nel suo maggior lume e con tutta la sua forza, per dar indizio al tempo stesso di buona fede, e far risaltar maggiormente la nostra vittoria nell'atterrarlo.

Ma quando non abbiamo da opporre che argomenti dubbî, o meramente probabili, la prudenza richiede che l'argomento contrario s' esponga in un lume più debole, e si cerchi, quanto è possibile, di scemarne la forza ; procurando invece di avvalorare con tutt'i presidî dell' eloquenza le nostre ragioni.

Non dee però mai un argomento dell'avversario nè in tutto dissimularsi , nè sfigurarsi , o mettersi in un falso lume. Poichè la frode verrebbe agevolmente scoperta ; e allora farebbe nascere negli ascoltanti il sospetto che l'oratore o per mancanza di discernimento non sapesse conoscere, o per mancanza di lealtà non volesse confessare la forza degli argomenti contrarî.

CAPO V.

DELLA MOZIONE DEGLI AFFETTI.

La parte patetica del discorso , ossia la mozione degli affetti, è quella , in cui più che in altre l'eloquenza fa prova del suo potere. Imperocchè non basta convincere l' intelletto degli uditori , se non si sa a proposito muovere anche e piegare la volontà loro all'adempimento di quello che si desidera; nè ciò s'ottiene, se non col sapere a proposito destar in essi gli affetti convenienti.

I principali affetti che può occorrere all'oratore di eccitare, secondo le diverse circostanze, ne'suoi uditori, saranno l'oggetto del primo articolo di questo Capo: nel secondo articolo esporremo alcune considerazioni generali intorno alla mozione degli affetti.

ARTICOLO I.

De' principali affetti che all'oratore può occorrere di eccitare.

Questi sono principalmente: l'*amore* o l'*odio;* l'*ira* e l'*indegnazione*, o la *mansuetudine*; la *clemenza*, la *compassione*, l'*allegrezza* o la *tristezza*, e la *consolazione*; il *timore* o la *speranza*; il *coraggio* e l'*emulazione*.

Per eccitare questi affetti i mezzi più convenevoli sono i seguenti.

Amore.

L'*amore* si desta, primo, col dipingere vivamente i pregi della persona o della cosa, verso di cui si desidera d'infiammar l'animo degli uditori: secondo, col rammentare le utilità o i benefici che se ne sono ottenuti, o che se ne possono ottenere: essendo la gratitudine dei beni avuti, e la speranza di quelli che aver si possono, due dei più forti stimoli a conciliare l'amore. Tullio cerca nel seguente modo conciliare l'amore del popolo Romano e dei Giudei a Milone, rammemorati che ne à i meriti. « O me miserum! o me infelicem! revocare tu me in patriam, Milo, potuisti per hos: ego te in patria per eosdem retinere non potero? Quid respondebo liberis meis, qui te parentem alterum putant? Quid tibi, Q. Frater, qui nunc abes, consorti mecum temporum illorum? me non potuisse Milonis salutem tueri per eosdem, per quos nostram ille servasset? et in qua causa non potuisse? quae est grata gentibus. A quibus non potuisse? ab iis qui maxime P. Clodii mortem acquirunt. Quo deprecante? me. Quodnam concepi tantum scelus, aut quod in me tantum facinus admisi, judices, cum illa indicia communis exitii indagavi, patefeci, protuli, extinxi? Omnes in me, meosque redundent ex illo fonte dolores.» — «O me misero! o me infelice! tu richiamar me in patria potesti, o Milone, per » mezzo di questi; io te in patria per mezzo dei medesi» mi non potrò ritenere? Che risponderò io a' miei fi-

» gliuoli che ti ànno in luogo di secondo padre ? Che a
» te, Q. Fratello, che ora se'lungi, e fosti meco consor-
» te di que' tempi ? Non avere io potuto scampare Milo-
» ne coll'opra di quelli stessi per cui egli ebbe scampa-
» to noi? E in quale causa non averlo potuto? in causa
» grata alle genti. Da chi non averlo potuto ? da quelli
» che per la morte di Clodio ebbero pace. E chi prega-
» va? io. E quale sì grande scelleraggine concepii io;qual
» grande colpa io commisi, o giudici, quando quegl'indi-
» zì di comune rovina indagai, scopersi, misi in chiaro,
» estinsi? Tutti i mali sovra me e sopra i miei da quella
» fonte ridondano. »

Odio.

L'*odio* si èccita per lo contrario col presentare nel più orrido aspetto i vizi e i difetti della persona o della cosa abborrita e i mali che ne sono provenuti, o che possono provenire. Per questo modo Galgaco presso Tacito (nella vita di Agricola) cercò d' accendere l' odio dei Britanni contro i Romani : « Raptores orbis, postquam cuncta vastantibus defuere terrae, mare scrutantur. Si locuples hostis est, avari; si pauper, ambitiosi: quos non Oriens, non Occidens satiaverit. Soli omnium opes atque inopiam pari affectu concupiscunt. Auferre, trucidare, rapere falsis nominibus imperium; atque ubi solitudinem faciunt, pacem appellant. » — « Ladroni del mondo, devastate tutte le terre,
» in mancanza di queste ora cercano il mare. Se ricco è
» il nemico, avari; se povero, ambiziosi : non l'Oriente,
» non l'Occidente può saziarli. Soli bramano con pari af-
» fetto e le dovizie e l'inopia di tutti. Involare, trucidare,
» rapire con falsi pretesti, chiamano impero; e dove for-
» mano solitudine e deserto, là dicon pace. »

Ira.

L'*ira* s' attizza col ricordare agli uditori, e amplificare le ingiurie che àn ricevuto ; massimamente se fatte con animo deliberato e senza giusto motivo, e accompagnate da insulto o da disprezzo. In questa guisa Demostene si studiò di accender l'ira degli Ateniesi contro di Filippo, e Cicerone contro di Catilina e di Antonio. Veggasi con quest'arte Azio Tullio accenda l'ira de'Volsci contro i Romani: « Veteres Populi Romani injurias, cladesque gentis

Volscorum, ut omnia obliviscamini alia, hodiernam hanc contumeliam, quo tandem animo fertis, qui per nostram ignominiam ludos commisere? An non sensistis triumphatum hodie de vobis esse? Vos omnibus civibus, peregrinis, tot finitimis populis spectaculo abeuntes fuisse? Vestras conjuges, vestros liberos traductos per ora hominum? Quid eos, qui audivere vocem praeconis? quid qui vos videre abeuntes? quid eo, qui huic ignominioso agmini fuere obvii, existimasse putatis? nisi aliquod profecto nefas esse, quo, si intersimus spectaculo, violaturi simus ludos, piaculumque merituri; ideo nos ab sede piorum coetu concilioque abigi. Quid deinde, illud non succurrit, vivere nos, quod maturavimus proficisci? Si haec profectio et non fuga est, et hanc urbem vos non hostium ducitis, ubi si unum diem morati essetis moriendum omnibus fuit. Bellum vobis indictum est: magno illorum malo, qui indixere, si viri estis.» — « Quando ben possibile vi fusse dimenticare le vecchie ingiurie de' Romani, e le rovine e i » danni della gente de'Volsci, questo presente oltraggio » e villania di oggi, ancora che voi metteste ogni altra » cosa in obblio, con che animo la sopporterete voi, mentre essi ànno con tanto vostro vituperio cominciato a celebrare le feste loro? Or non vi siete voi accorti, » che oggi si è trionfato di voi; e che voi siete stati uno » spettacolo a tutt'i cittadini e forestieri, ed a tanti popoli » vicini, mentre che voi ve ne andavate? e che le vostre » mogli e figliuoli sono andati come a mostra nel cospetto degli uomini? Che giudicate voi che stimassero coloro che udirono la voce del banditore? e quegli che vi » videro partire? e chi oggi à pel cammino incontrato così » vituperata compagnia? Se non certamente essere qualche » non dicevole cagione, per la quale (se noi fossimo stati » presenti agli spettacoli) fussimo stati per violare e contaminare i giuochi, e dovere meritare una pena inespiabile da scellerati: e perciò essere cacciati dalla abitazione, » ragunata, e consorzio degli uomini buoni e religiosi. Oltre » di ciò non vi si presenta egli anche alla mente, e non considerate che noi siamo vivi, perchè noi affrettammo la partita? Se questa però è stata una partita e non una fuga, e » non giudicherete questa città essere terra di nemici, ove, » se voi foste pure un giorno soprastati, vi conveniva morire tutti. La guerra vi è stata pubblicata contro e protestata, ma con grave danno (se voi siete uomini) di coloro » che ve l'ànno protestata. » (Jacopo Nardi trad.)

Indegnazione.

Si eccita l'*indegnazione* col mostrare i vizi, la viltà, la turpitudine di chi goda onori non meritati, massimamente se acquistati per torte vie, e sostenute con alterigia e con fasto ributtante. A ciò diretta è l'invettiva di Orazio contro Volteio Mena liberto di Gneo Pompeio:

« Sectus flagellis hic triumviralibus
Praeconis ad fastidium,
Arat falerni mille fundi jugera,
Et Appiam mannis terit:
Sedilibusque magnus in primis eques,
Othone contempto, sedet ».
(Epod. IV.)

« Costui sotto il flagello de'Triumviri
» Ha il banditor stancato,
» E nei fondi falerni or mille iugeri
» Solca, villan calzato,
» D'Appio la via co' suoi destrier' ei logora;
» Egli ne'primi seggi
» Gran cavàlier siede al teatro, e ridesi,
» Oton, delle tue leggi ».
(Venini)

Mansuetudine e Clemenza.

La *mansuetudine*, la *clemenza*, il *perdono* si ottengono invece confessando ingenuamente e sommessamente il male fatto, o il delitto commesso; ma esponendo al tempo stesso tutto ciò che può valere a diminuirlo, protestando che non fu per mal animo, ma per errore, o inavvertenza, o accidente, o necessità, promettendone ammenda, ricorrendo per ultimo alla bontà e generosità della persona irritata. Così Cicerone per placar Cesare sdegnato contro Ligario, dopo aver detto quanto giovar poteva a giustificarlo: «Ad Judicem sic agi solet: sed ego ad patrem loquor. Erravi, temere feci, poenitet, ad clementiam tuam confugio, delicti veniam peto, ut ignoscas oro. Si nemo impetravit, arroganter; si plurimi, ut idem fer opem, qui spem dedisti.» —«Così trattar si suole dinanzi al » giudice, ma io qui parlo ad un padre. Ho errato, ò agito » sconsigliatamente, ne son pentito, ricorro alla tua clemen- » za, chieggo perdono del mio delitto, pregoti a condonar-

» melo. Se niun l'avesse impetrato, arrogante sarebbe la mia » domanda: ma se moltissimi, d hl porgi il soccorso tu me» desimo che dato n'ài la speranza».

Assai pur giova per ottenere il perdono di un. delitto il rammentare i meriti precedenti del reo. Con questo ottenne il vecchio Orazio, che il figliuol suo uccisore della sorella, andasse impunito. « Huncine,quem modo decoratum, ovantemque victoria incedentem vidistis, Quirites, eum sub furca vinctum inter verbera et cruciatus videre potestis? Quod vix Albanorum oculi tam deforme spectaculum ferre possent. I, lictor, colliga manus, quae paulo ante armatae imperium populo romano pepererunt. I, caput obnube liberatoris hujus urbis, arbori infelici suspende, verbera vel intra pomoerium, modo inter illa pila et spolia hostium, vel extra pomoerium, modo inter sepulcra Curiatiorum. Quo enim deducere hunc juvenem potestis, ubi non sua decora eum a tanta foeditate supplicii vindicent?» (Livio, lib. 1.) « Dunque costui, che te» stè onorato, e per la sua vittoria trionfante entrar vedeste, » o Romani, ora avvinto sotto alla forca mirar potrete fra le » percosse e fra i tormenti? Un sì deforme spettacolo gli oc» chi medesimi degli Albani appena potrebbero comportare. » Or va,o littore,stringi le mani che dianzi armate procaccia» rono al popolo romano l' impero. Va, fascia il capo al libe» ratore di questa città; sospendilo al tronco infelice; sferzalo » o dentro il pomerio, cioè in mezzo a que'trofei, e a quelle » spoglie de'nemici; o fuor del pomerio, cioè tra i sepolcri » de'Curiazi.Perciocchè in qual parte potrete voi condur que» sto giovane,dove i monumenti della sua gloria non lo scam» pino dalla bruttezza di un tal supplizio?»

Compassione.

Si desta la *compassione* verso degli altrui mali: 1.° mostrandone con una viva e ben circostanziata pittura la grandezza, o la diuturnità: 2.° col far vedere che l'infelice ne sia immeritevole, o degno anzi di miglior fortuna: 3.° col dimostrare l'opportunità, o facilità, o convenienza dei mezzi per sollevarlo. Il sottoporre poi agli occhi medesimi degli uditori l'aspetto de'mali, di cui si cerca il riparo; l'infermità,la mendicità, lo squallore, l'oppressione,l'avvilimento della sciagurata persona,è il mezzo più valevole a muovere la compassione, giacchè troppo fondato sull' esperienza è l'avvertimento di Orazio (De Art. poet. 180).

« Segnius irritant animos demissa per aures,
» Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus, et quae
» Ipse sibi tradit spectator...»

« . . . . Il cor più tardi
Tocco è da ciò che per gli orecchi scende,
Che non da quel che a'fidi occhi s'espone,
E a sè lo stesso spettator racconta ».

Con maravigliosa arte Virgilio fa che Illioneo supplichi a Didone, e la muova a compassione verso i Troiani:

« O regina, novam cui condere Jupiter urbem,
Justitiaeque dedit gentes frenare superbas;
Troes te miseri, ventis maria omnia vecti,
Oramus: prohibe infandos a navibus ignes.
Parce pio generi, et propius res adspice nostras.
Non nos aut ferro libycos populare penates
Venimus, aut raptas ad litora vertere praedas:
Non ea vis animo, nec tanta superbia victis ».

(Virg.)

« Sacra regina, a cui dal cielo è dato
» Fondar nuova cittade, e con giustizia
» Por freno a gente indomita e superba,
» Noi miseri Troiani, a tutt' i venti,
» A tutt' i mari omai ludibrio e scherno,
» Caduti dopo l'onde in preda al foco
» Che da'tuoi si minaccia ai nostri legni,
» Preghiamti a provveder che nel tuo regno
» Non si commetta un sì nefando eccesso.
» Fa cosa di te degna: abbi di noi
» Pietà, che pii, che giusti, che innocenti
» Siamo, non predatori, non corsari
» De le vostre marine o de l'altrui:
» Tanto i vinti d'ardire, e gl'infelici
» D'orgoglio e di superbia oimè! non ànno ».

(Caro.)

Allegrezza.

Svegliasi l'*allegrezza* all'occasione di un avvenimento felice, come per illustre vittoria, o per la cessazione di una guerra disastrosa, con una pace utile ed onorevole; per la guarigione, o la venuta, o il ritorno di un personaggio rag-

guardevole e pubblicamente amato, o per qualche pubblico beneficio ec.: e questa allegrezza si rende tanto maggiore, non solamente quanto più grande si mostra il bene ottenuto; ma eziandio quanto giugne più nuovo e inaspettato, o quanto è stato desiderato più ardentemente, o quanto maggiormente temevasi di non conseguirlo. Pieno veramente d'allegrezza, che si mette nell'animo di tutti, è l'esordio della seconda Catilinaria presso Tullio. Catilina era fuggito di Roma, la congiura scoperta, le trame in mano del Console, la salvezza della patria assicurata: egli con sè, con Roma se ne allegra: «Tandem aliquando, Quirites, L. Catilinam furentem audacia, scelus anhelantem, pestem patriae nefariae molientem, vobis atque huic urbi ferrum flammamque minitantem, ex urbe ejecimus, vel emisimus, vel ipsum egredientem urbe prosequuti sumus. Abiit, excessit, evasit, erupit. Nulla jam pernicies a monstro illo atque prodigio, moenibus ipsis intra moenia comparabitur.» — «Finalmente una volta, o Quiriti, Lucio Catili-
» na furente d'audacia, agognante scelleraggine, che la
» rovina della patria nefariamente macchinava, a voi, a
» questa città minacciava ferro e fiamme, o cacciammo
» della città, o lasciammo partire, o mentre ne usciva ac-
» compagnammo. Andò, partì, già fugge, già è lungi. Omai
» niun danno da quel mostro, da quel prodigio alle no-
» stre mura fra le stesse mura non si appresterà. »

Tristezza.

La *tristezza* pubblica nasce all'incontro per una pubblica calamità, qual è un terremoto, una inondazione, un incendio, una devastazione di campagne, o la morte di una persona amata pubblicamente. L'ultimo caso fornisce il soggetto delle orazioni funebri, in cui siccome la pubblica tristezza torna a lode del defunto, così l'oratore cerca di eccitarla mostrando la grandezza della perdita fatta. Dalle altre pubbliche calamità prendono gli oratori sacri argomento per risvegliare con una salutare tristezza una efficace compunzione nell'animo degli uditori, onde col pentimento e l'ammenda cerchino di placar l'ira del Cielo. Sallustio nel Catilinario con tal arte descrive la tristezza che regnava in Roma quando si seppe scoperta la congiura; e certo che non vi è lettore che a quelle mirabili parole non si rattristi profondamente: « Quibus rebus permota civitas, atque immutata facies urbis: ex summa

laetitia atque lascivia, quae diuturna quies pepererat, repente omnes tristitia invasit. Festinare, trepidare, neque loco, neque homini cuiquam satis credere;neque bellum genere, neque pacem habere: suo quisque metu pericula metiri. Ad hoc mulieres, quibus pro reipubblicae magnitudine belli timor insolitus incesserat, afflictare sese, manus supplices ad coelum tendere; miserari parvos liberos; rogitare, omnia pavere; superbia, atque deliciis omissis, sibi patriaeque diffidere.» — « Per le quali cose si commossero i cittadini, e fu mutata » la faccia della città: dal sommo dell'allegrezza e della » mollezza cui lunga quiete aveva partorito, d'improvviso » tutti assalse tristezza. Affrettare, trepidare: nè a luogo » nè a persona credersi fidato abbastanza: nè far guerra » nè aver pace: dalla propria paura ciascuno misurava il » suo pericolo. Oltre ciò le donne, alle quali, per la gran» dezza della repubblica, insolito timore di guerra era en» trato nell'animo, travagliarsi, tendere al cielo suppli» chevoli le mani, commiserare lor pargoli, pregare, aver » paura di tutto, e lasciate la superbia e le delizie, diffi» dare di sè e della patria.»

Consolazione.

Avvien qualche volta anche ad un pubblico oratore di dovere in una pubblica sciagura studiarsi di confortare e rianimare gli spiriti abbattuti, come accadde a Demostene dopo la disperata battaglia di Cheronea. Più comunemente però la consolazione è diretta a particolari persone nelle loro private disavventure. E questa si eccita: 1.° col procurar di diminuire l'aspetto del male che dalla immaginazione, massime nei primi momenti, sempre di molto suole ingrandirsi: 2.° col risvegliar la speranza di un rimedio, e di un compenso: 3.° col ricordar alla persona addolorata quei sentimenti di fortezza e magnanimità, che la ragione e la religione in simili casi debbono inspirare.

Virgilio fa che Giove con tal arte consoli Venere, e la rincuori con belle speranze nel libro primo dell'Eneide:

« Parce metu, Cytherea: manent immota tuorum
Fata tibi: cernes urbem et promissa Lavini.
Moenia, sublimemque feres ad sidera coeli
Magnanimum Aeneam; nec me sententia vertit.
Hic (tibi fabor enim, quando haec te cura remordet,
Longius et volvens fatorum arcana movebo)

Bellum ingens geret Italia, populosque feroces
Contundet; moresque viris et moenia ponet:
Tertia dum Latio regnantem videret aestas,
Ternoque transierint Rutulis hiberna subactis.
At puer Ascanius, qui nunc cognomen Julo
Additur (Ilus, erat, dum res stetit Ilia regno).
Triginta magnos volvendis mensibus orbes
Imperio explebit, regnumque ab sede Lavini
Transferet, et longam multa vi muniet Albam ».

(Virgilio)

» Non temer, Citerea, che saldi e certi
» Stanno i fati de'tuoi. S'adempieranno
» Le mie promesse: sorgeran le torri
» Della novella Troia: vedrai le mura
» Di Lavinio: porrai qui fra le stelle
» Il magnanimo Enea. Chè nè 'l destino
» In ciò si cangerà, nè 'l mio consiglio.
» Ma per trarti d'affanni, io te 'l dirò
» Più chiaramente, e scoprirotti intanto
» De'fati i più reconditi secreti,
» Figlia, il tuo figlio Enea tosto in Italia
» Sarà; farà gran guerra; vincerà;
» Domerà fere genti; imporrà leggi:
» Darà costumi, e fonderà città;
» E di già, vinti i Rutuli, tre verni
» E tre stati regnar Lazio vedrallo.
» Ascanio giovinetto, or detto Julo,
» Ed Ilo prima infin ch'Ilio non cadde,
» Succederagli; e trenta giri interi
» Del maggior lume, il sommo imperio avrà.
» Trasferirallo in Alba: Alba la lunga
» Sarà la reggia sua possente e chiara ec.»

(Caro)

Timore.

S'infonde il *timore* col mostar la grandezza di un pericolo o di un male imminente, e l'inutilità o insufficienza de'mezzi qualora si tardi a ripararlo. Così Cicerone dipinge i mali che sopraslavano dalla congiura di Catilina colla figura di visione altrove accennata: « Videor mihi hanc urbem videre, lucem orbis terrarum atque arcem omnium gentium, subito uno incendio concidentem. Cerno animo sepulta in patria miseros atque insepultos acervos civium. Versatur mihi ante oculos aspectus Caethegi in vestra caede bacchantis. Quapropter de

summa salute vestra, Populique R., de vestris conjugibus ac liberis, de fanis ac templis, de libertate ac salute Italiae, deque universa Republica decernite, ut instituistis, ac fortiter.» —« Vedere già parmi questa città, luce del mondo e » rocca di tutte le genti, da universale incendio improvvi- » samente distrutta. Vedo col pensiero la patria sepolta : » miseri e insepolti mucchi di cittadini. Mi sta d' innanzi » agli occhi Cetego, che nella vostra strage più infuria. La- » onde dell'estrema salvezza vostra e del popolo romano, » delle vostre mogli e de' vostri figli, dei delubri, dei tem- » pli, della libertà e salvezza d'Italia e dell'intera repub- » blica decretate diligentemente, e con fortezza, come a- » vete incominciato. »

Speranza e Coraggio.

La *speranza* ed il *coraggio* invece s' avviva rappresentando la probabilità o facilità d' ottenere il bene che si desidera, o di evitare il male che si teme: probabilità o facilità che ricavasi dalle proprie forze, come sono: 1.° dignità, ricchezze, potenza, ingegno, esperienza, industria, robustezza ec.; 2.° da quelle che aspettiamo dagli amici; 3.° dalla debolezza degli ostacoli che oppor ci possono i nemici. Per questo modo Cicerone, dopo aver col timore dei mali imminenti sollecitato i Romani alla spedizione contro di Catilina, gli anima colla speranza di una certa vittoria, dipingendo prima la confusione, il disordine, la debolezza delle turbe faziose, ch'ei seco aveva, indi aggiugnendo: « Instruite nunc, Quirites, contra has tam praeclaras Catilinae copias vestra praesidia, vestrosque exercitus, et primum gladiatori illi confecto et saucio Consules, Imperatoresque vestros opponite: deinde contra illam naufragorum ejectam ac debilitatam manum florem totius Italiae ac robur educite. »— « Schierate ora, o Quiriti, con- » tro a queste sì egregie soldatesche di Catilina i vostri pre- » sidì e i vostri eserciti; e prima a quel gladiatore abbat- » tuto e ferito opponete i vostri consoli e i vostri coman- » danti, poi contro quella sbattuta e debilitata banda di » naufraghi fuor conducete il fiore e il nerbo di tutta I- » talia. »

Bello è il modo con cui presso Livio Annibale incuora i suoi, spauriti alla vista di quelle grandi altezze che sono le Alpi: « Quid aliud alpos esse creditis quam montium altitudines? Fingite altiores Pirenaeis: an terras aliquas

coelum contingere, et inexpugnabiles humano generi esse creditis? »— « Che altro credete essere le Alpi se non al- » tezze di monti? Fingete che siano più alte de'Pirenei : » pensate forse che alcuna terra tocchi al cielo e sia ine- » spugnabile al genere umano? »

Emulazione.

A destar l'*emulazione* nulla più vale che il proporre lo splendore e la gloria de'grandi esemplari, specialmente della propria patria o nazione, e più ancora se sieno tuttor viventi; mostrare i mezzi con cui sono giunti alla loro grandezza; e animar la speranza di potere co'medesimi mezzi, o con altri, agguagliarli, o superarli. Così Temistocle dalla gloria di Milziade per la vittoria di Maratona si sentì acceso d'un vivo desiderio di pareggiarlo nell'arte della guerra, siccome avvenne. Così Tucidide all'udir leggere con generale applauso da Erodoto la sua storia, tali stimoli di nobile emulazione sentì, che non potè trattenere le lagrime; il che Erodoto veggendo disse al padre di lui: « Ben sei avventurato, che un figlio ài si bramoso di lode! » Nè andò molto, che la gloria di Erodoto nel genere storico fu da Tucidide agguagliata. Ecco come presso Livio il Console Valerio desta emulazione ne'cavalieri, onde siano più prodi dei fanti. « Agite, juvenes, praestate virtute peditem ut honore atque ordine praestatis. Primo concursu pedes movit hostem : pulsum vos immissis equi exigite e campo. Non sustinebunt impetum; et nunc cunctantur magis quam resistunt. »— « Or via, » giovani, avanzate di valore i fanti, come li avanzate di » onore e d'ordine. Il fante alla prima affrontata smos- » se il nemico: voi di carriera aperta cacciatelo dal cam- » po. Non sosterranno l'impeto, poichè ora non resistono, » ma indugiano. » (1).

(1) Così Alessandro alla tomba di Achille si accende di desiderio di avere un cantore di sè, come ebbe di sue imprese Achille:

Giunto Alessandro alla famosa tomba
Del fero Achille, sospirando disse:
O fortunato, che sì chiara tromba
Trovasti, e chi di te sì alto scrisse!
Petrarca, Son. 135.

ARTICOLO II.

Considerazioni generali intorno alla mozione degli affetti.

Dopo aver accennato i principali mezzi, con cui eccitare si possono i varî affetti nell'animo degli uditori, alcune generali avvertenze è necessario aggiuguere che aver si debbono di mira per arrivare più agevolmente al proposto fine.

In primo luogo adunque non dee mai l'oratore sforzarsi di svegliare in altri un affetto, dal quale non sia egli medesimo vivamente commosso.

« . . . . Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi. . . . »

« Se vuoi ch'io pianga, dèi tu pria dolerti. »

dice Orazio egregiamente a questo proposito; e Cicerone più a lungo nel secondo libro *de Oratore* esige: « Ut omnes motus, quos orator adhibere volet judici, in ipso oratore impressi, atque inusti esse videantur. Neque enim facile est perficere, ut irascantur, cui tu velis. Judex, si tu ipse id lente ferre videare; neque ut oderit eum quem tu velis, nisi te ipsum flagrantem odio antea viderit; neque ad misericordiam adducitur, nisi ei tu signa doloris tui verbis, sententiis, voce, vultu, collacrymatione denique ostenderis. Ut enim nulla materies tam facilis ad exardendum est, quae nisi admoto igne ignem concipere possit; sic nulla est mens tam ad comprehendendam vim oratoris parata, quae possit incendi, nisi inflammatus ipse ad eam et ardens acesseris. »— « Che tutt' i movimenti che » l'oratore vorrà destare ne'giudici;in lui medesimo veggan» si impressi. Perciocchè non è agevole il far che adiri» si il giudice contro di quel che tu brami, se tu me» desimo soffrirlo sembri placidamente; nè che l'odii, se » te prima non vegga tutto d'odio infiammato; nè che pie» ghisi a compassione, se colle parole, colle sentenze, col» la voce, col volto, colle lagrime finalmente non gli ma» nifesti i segni del tuo dolore. Come non v'à materia co» sì facile ad avvampare, che possa accendersi, ove il fuo» co tu non v'accosti; così non v'à mente sì apparecchiata » a sentir la forza dell'oratore, che possa riscaldarsi, ove » tu stesso infiammato ed ardente a lei non passi. »

In secondo luogo, non dee tentarsi di movere il cuore, se l'intelletto prima non è ben convinto, che la passione

che vuolsi eccitare sia giusta, convenevole, doverosa, adattata alle circostanze. Chi volesse destare un affetto, che l'uditore non vedesse ragione sufficiente di dover concepire, si renderebbe ridicolo.

In terzo luogo, deesi perciò alla mozione degli affetti saper trascegliere il luogo opportuno. Questo suol essere comunemente la perorazione, essendo a cose eguali conveniente il serbarsi ad infiammare l'animo degli uditori dopo che le ragioni abbiano prodotto sulla lor mente l'intero effetto. Contuttociò se l'occasione presentasi di destare a proposito qualche movimento anche nel mezzo del discorso, non dee tralasciarsi.

In quarto luogo, dee guardarsi però di non dare all'uditore verun annunzio preventivo, che vogliasi entrare nella parte patetica: ciò non farebbe che metterlo in guardia, e raffreddarlo. Il miglior metodo è di condurvelo insensibilmente, e con accorta preparazione metterlo in tali circostanze, o tali immagini presentargli, che scaldino le sue passioni prima ch'ei se n'avvegga.

A ciò, in quinto luogo, è necessario saper usare il linguaggio o lo stile che alle passioni conviene. Osservisi in qual maniera s'esprima chi trovasi agitato da una passione forte e reale: il suo linguaggio si vedrà sempre senza affettazione e semplice, animato bensì da forti e ardite figure, ma nudo di ornati e di finezze. Un uomo appassionato non à agio di andar rintracciando i giuochi di immaginazione. L'animo suo tutto pieno dell'oggetto che lo riscalda, altro non cerca, se non di presentarlo in tutte le circostanze, e con tutta la forza, con cui le sente. Tale esser deve lo stile dell'oratore, ove voglia esser patetico; e tale sarà qualora parli secondo un reale ed intimo sentimento.

Perciò, in sesto luogo, deesi pur fuggire d'intrecciar nella parte patetica del discorso alcuna cosa di diverso genere; lasciar da banda ogni digressione che possa interrompere, e distornare il naturale corso dell'affetto che a nascere incomincia; sacrificare ogni ornamento, comunque splendido, che divertir possa la mente dal principale oggetto, o trattener piuttosto l'immaginazione che muovere il cuore. Perciò le similitudini in mezzo alla passione sono sempre inopportune, specialmente se troppo artificiose; e pericolosi sono pure i troppo lunghi e sottili ragionamenti, quando trattasi di eccitare forti commozioni.

Pochi argomenti, ma efficaci; pochi sentimenti, ma e-

nergici, produrranno assai più effetto che le lunghe dicerie, e le più ricercate o più ingegnose acutezze.

In settimo ed ultimo luogo, lo stesso patetico non dee mai prolungarsi soverchiamente. I fervidi moti sono troppo violenti per esser durevoli. Soprattutto fuggasi di spingere la passione troppo oltre, o cercar d'innalzarla sopra allo stato naturale. Chi sforzasi di accendere i suoi uditori oltre al dovere, adopera senza avvedersi il mezzo più efficace di raffreddarli. Un esempio di ciò abbiamo in Cicerone medesimo nella settima delle sue Verrine, in cui dopo avere con tutt' i più torti colori dipinto la crudeltà di Verre contro di un cittadino romano, e destato contro di quello l' indegnazione più viva, per voler portare la cosa più innanzi, scema, invece di accrescere, la impressione già fatta: « Si haec non ad cives romanos, non ad amicos nostrae civitatis, non ad eos, qui populi romani nomen audissent, denique si non ad homines, verum ad bestias, atque, ut longius progrediar, si in aliqua desertissima solitudine ad saxa, et ad scopulos haec conqueri, et deplorare vellem; tamen omnia muta et inanimata tanta et tam indigna rerum atrocitate commoverentur. » — « Se queste cose io descrivessi, non ai cittadini romani non » agli amici della nostra città, non a persone che udito a- » vessero il nome del popolo romano; finalmente se non » agli uomini, ma alle bestie, e per andare più innanzi, » se in qualche desertissima solitudine ai sassi ed agli sco- » gli me ne dolessi, pur tutte le cose mute e inanimate » a tanta e si indegna atrocità rimarrebbero commosse. »; dove la studiata amplificazione, e l'iperbole eccessiva, e la declamazione ampollosa fanno svanire tutto il patetico.

CAPO VI.

DELLA PERORAZIONE E CONCLUSIONE.

Quando il discorso ammetta la mozione degli affetti, questa, come abbiamo detto, riserbasi principalmente alla perorazione.

Ma non ogni ragionamento richiede che abbiasi ad eccitare le passioni. In un discorso di semplice discussione il patetico sarebbe fuor di proposito. Qui giova invece il riassumere in breve tutti gli addotti argomenti, metten-

do in ultimo il più calzante, perchè ne rimanga nella mente degli uditori un' impressione viva e profonda: ciò dicesi riepilogare o conchiudere.

Egli è poi di somma importanza in ogni ragionamento il saper cogliere il preciso tempo di conchiudere, sicchè il discorso arrivi al giusto punto senza finir bruscamente e all'improvviso, nè ingannar l'aspettazione degli uditori, stancandoli con un soverchio allungamento, quando si credeva al fine già pervenuti.

È pur di mestieri il saper terminare con grazia, con vigore, con dignità, sicchè gli animi degli ascoltanti si lascino tuttora riscaldati, e si licenzino con una favorevole disposizione non meno verso il soggetto che all'oratore. Cicerone, sommo in tutto, è veramente divino nelle perorazioni e ne riepiloghi. Noi non ci diffondiamo qui negli esempî, perchè vogliamo che gli studiosi abbiano spesso a mano le orazioni di quel sovrano oratore. Fra le conclusioni, quella dell'orazione *pro Archia*; fra le perorazioni quella dell' orazione *pro Milone*, meritano distintissime osservazioni. Il Comendone nella difesa di alcuni scolari di Padova à imitato assai bene la perorazione Miloniana; nè meno arte ànno mostrato il Casa nelle orazioni civili, il Segneri nelle prediche.

Ecco un esempio di una breve e calzante conchiusione che abbiamo da Sallustio nell'orazione di Catone: «Quare ita ego censeo: quam uefario consilio sceleratorum civium respublica in maxima pericula venerit, hique indicio T. Volturcii, et legatorum Allobrogum convicti confessique sint, caedem, incendia, alia foeda atque crudelia facinora in cives patriamque par avisse; de confessis, sicuti de manifestis rerum capitalium, more majorum supplicium sumendum. »— « Laonde io penso che essendo per » iniquo consiglio di scellerati cittadini venuta la Repub» blica a gravissimo pericolo, ed essendo questi convin» ti e confessi per le disposizioni di T. Volturcio e dei » legati Alobrogi, di avere ordinate stragi, incendî ed ogni » più crudele nefandità contro i cittadini e la patria, si » debba di lor prendere, secondo il costume de'maggiori, » quel supplicio che è posto a'rei confessi, e convinti di » capitale delitto. »

Un bell'esempio di epilogo abbiam pure presso il Guicciardini nell'Orazione del conte di Belgioioso a Carlo VIII, consigliandolo alla conquista del Regno di Napoli. « Ma perchè consumo io più tempo in queste ragioni? Come se

non sia più conveniente, e più secondo l'ordine della natura il rispetto del conservare che dell'acquistare. Perchè chi non sa di quanta infamia vi sarebbe, invitandovi massimamente sì grandi occasioni, il tollerar più che Ferdinando vi occupi un regno tale, stato posseduto per continua successione poco manco di dugent'anni, dai re del vostro sangue, il quale è manifesto giuridicamente aspettarsi a voi? Chi non sa quanto appartenga alla dignità vostra il recuperarlo? Quanto sia pietoso il liberare quei popoli, che adorano il glorioso nome vostro, che di ragione son vostri sudditi, dalla tirannide acerbissima dei Catalani? È dunque l'impresa giustissima, è facilissima, è necessaria: e non men gloriosa o santa di per sè stessa, perchè v'apre la strada all'impresa degna di un Cristianissimo Re di Francia ».

Non meno bella ed insinuante è la perorazione del Savonarola nella Predica della Predestinazione degli eletti.

» Firenze, Firenze, Firenze, tu vedi che Iddio è adi» rato, e non credi ancora. Io ò già veduto un bel giar» dino, che in un tratto è stato guasto: la pestilenza spac» cerà ogni cosa, la carestia guasterà moltissime cose, la » guerra spaccerà; se tu non vuoi credere, lascia stare. » Non vedete voi, che di qui a quattro o cinque mesi sa» ranno le biade bianche, *et prope est aestas?* allegrate» vi, buoni, perchè presto verrà la vostra redenzione; e » però dico a voi eletti di Dio, allegratevi che presto ver» rà la vostra redenzione, e quelli che sono reprobi aspet» tino il bastone e il flagello. — Figliuoli, state nella dot» trina evangelica, state in semplicità e in mansuetudine, » e orate per li vostri nemici, e così io prego, che Cri» sto mantenga li cuori vostri in fortitudine in queste tri» bolazioni. Io ti prego, Signore, per li meriti della tua » passione, e per Maria Vergine, per gli Serafini e Che» rubini, per gli Angeli e Arcangeli, per gli meriti dei » tuoi Santi Apostoli, pel sangue delli tuoi Martiri, che » ti sia raccomandato gli miei figliuoli, le mie figliuole, » gli miei diletti; e per le viscere della misericordia tua » ti prego che dia loro fortezza in queste tribolazioni, e » che gli dia la tua benedizione ».

CAPO VII.

DELLA PRONUNZIA E DELL' AZIONE.

Demostene interrogato qual fosse il primo pregio d'un oratore, rispose *il porgere*; poi quale il secondo ed il terzo, di nuovo rispose *il porgere*. E certamente la maniera del porgere è di tanta importanza, che assai più effetto farà sull'animo degli uditori un mediocre discorso ben presentato, che un buono recitato in maniera sgarbata, o melensa.

Nè ciò è senza ragione. Perocchè il tôno della voce, gli sguardi, i gesti, e in genere l'azione del porgere, siccome accostansi maggiormente al linguaggio della natura, così sono interpreti delle idee e degli affetti nostri assai più fedeli più pronti e più vivaci, che non le stesse parole.

Perciò veggiamo sovente, che uno sguardo espressivo, od un grido appassionato, senza parole, trasmettono in altri idee più vive, e destano passioni più forti, che non farebbe il più eloquente discorso. Laddove un ragionamento languidamente pronunziato fa credere che l'oratore medesimo non senta quello che dice. E di questo appunto acconciamente si valse Cicerone contro M. Callidio, il quale accusava uno di aver tentato di avvelenarlo: ma esponeva l'accusa in maniera fredda e senza nessun vigore d'azione. «An tu, M. Callidi, ni» si fingeres sic ageres? »— « Se non fingessi, o M. Callidio, » agiresti tu a codesto modo? »

Gli oggetti che un pubblico dicitore dee particolarmente aver di mira per conformarvi la sua maniera del recitare, sono due: 1.° di recitare in modo, che sia agevolmente e pienamente inteso da tutti: 2.° di recitare con grazia e con forza onde piacevolmente intertenere, e movere efficacemente i suoi uditori.

ARTICOLO I.

Della chiarezza nel recitare.

A farsi intendere chiaramente e agevolmente, richiedesi un giusto grado nella forza e sonorità della voce, e una distinta, posata e convenevol pronunzia.

Perciò, in primo luogo, dee l'oratore sforzarsi di empiere colla sua voce tutto lo spazio occupato dalla udienza.

La forza di voce, che a ciò si richiede, dipende in gran parte dalla natura; ma può anche ricevere molto aiuto dall'arte, vale a dire dal giusto tòno, e dall'accorto maneggio di quella.

Ognuno nella sua voce à tre tòni, l'alto, il mezzano ed il basso. L'alto è quel che usa allorchè chiamasi alcuno assai di lontano; il basso è quel che si accosta al parlar sotto voce; il mezzano è quel che impiegasi nel comun conversare, e che dovrebbesi pur adoperare ordinariamente ne' pubblici discorsi.

Egli è un errore il supporre che abbia a prendersi il più alto tòno di voce per farsi ben intendere da una grande adunanza. Quest'è confonder tra loro due cose ben differenti, il tòno della voce e la forza del suono. Un parlatore può rendere la sua voce più forte, senza alterare il tòno, e noi possiamo sempre dare maggior corpo, e più durevole forza di suono a quel tòno di voce, a cui siam costumati nel conversare, che ad un tòno più alto, il quale difficilmente può sostenersi.

Utile regola in ciò è il fissar l'occhio alle persone più distanti, e supporre di parlare con quelle; perciocchè naturalmente, e meccanicamente noi proferiam le parole con quel grado di forza che possa farsi ascoltare dalle persone, a cui dirizziamo il discorso.

La seconda cosa, e ancor più essenziale, che a farci ben intendere si richiede, è la distinta articolazione. Con questa un uomo di debole voce arriverà più lontano, che non possa una voce forte male articolata. A ciò pertanto ogni pubblico dicitore dee porre moltissima cura, e far che ogni sillaba, ogni lettera si senta distintamente, senza mozzarne alcuna, o masticarla fra'denti, o appannarla. Difetto còmune dei Lombardi è principalmente di mozzare l'ultima sillaba delle parole terminate in *e* ed in *o*; il che viene dal pronunziare queste vocali sul fine della parola sì strette e chiuse, che appena si sentono; dal qual difetto sono esenti i Toscani ed i Romani, che l'*e*, e l'*o* finali proferiscono sempre più aperte.

La terza cosa che si richiede, è il pronunziare con un convenevol grado di posatezza. La precipitazione del parlare confonde ogni articolazione ed intelligenza; come dall'altro canto una pronunzia stentata e strascinata rende ogni discorso noioso e pesante. Una posatezza decente per lo contrario dà forza e dignità al ragionamento, è di un grande aiuto alla voce per le pause che permette di fa-

re più facilmente, ed abilita il parlatore a spiegare tutti i suoi suoni con maggior forza e modulazione.

La quarta cosa, che deve attentamente studiare ogni pubblico dicitore, è la proprietà della pronunzia, cioè il saper dare a ciascuna parola quel suono, che il più corretto e gentil uso della lingua le appropria, schivando le pronunzie rozze, e volgari, o dei corrotti dialetti. In questo la pronunzia de'Romani supera tutte le altre d'Italia, e ancor de' Toscani medesimi, le cui spirazioni sostituite al *ca*, *che* ec. rendono soventi volte il suono delle parole e confuso e ingratissimo.

ARTICOLO II.

Della grazia e della forza del recitare.

La grazia e la forza del recitare da quattro capi principalmente dipendono: *enfasi*, *pause*, *tòni* e *gesti*.

1. L' *enfasi* è quel più gagliardo e pieno suono, con cui sogliamo distinguere le parole, cui vogliamo che fermisi dall'uditore particolarmente l'attenzione. Dall'accorto maneggio dell'enfasi dipende tutta la vita e lo spirito di ogni discorso: e col solo diversificare la collocazione di quella, noi possiamo presentare agli uditori il medesimo sentimento in aspetti affatto diversi. Nelle seguenti parole del Salvatore a Giuda: «Tu tradisci con un bacio il Figliuolo dell'uomo!» facendo forza sul *tu*, si mostra l'ingratitudine di Giuda per la relazione che aveva col suo Maestro; facendola sul *tradisci*, risalta l'enormità del delitto di tradimento; appoggiando sulle parole *con un bacio*, rilevasi l'indegnità del mezzo adoperato, col volgere ad offesa un segno di amicizia e benevolenza; finalmente battendo la voce sul *Figliuolo dell'uomo*, s'indica la gravità dell'offesa per la dignità della persona oltraggiata. Le quali cose si possono anche rilevar tutte quante, facendo sopra ciascuna un'enfasi separata, come: *Tu!...tradisci !...con un bacio!....il Figliuolo dell'uomo!*

Non sono però le enfasi da moltiplicarsi soverchiamente. Se il parlatore con una copia di enfasi risentite cerca di dare grande importanza a tutt' i nonnulla, ben presto insegna a non farne più nessun conto. Il riempiere ogni sentenza di parole pronunziate enfaticamente, è come riempiere in un libro tutte le pagine di parole corsive, che in vece di distinzione generano confusione maggiore.

In tutt' i discorsi preparati, per avvezzarsi a collocar l'enfasi a'debiti luoghi, sarebbe di grande utilità il leggerli prima e recitarli privatamente, notando colla penna le parole enfatiche in ogni sentenza, o almeno nelle parti più rilevanti del discorso, e metterle fissamente a memoria; invece di abbandonare, come si fa comunemente, questa parte essenzialissima della declamazione all'atto stesso della pubblica recita, e agli accidenti che quivi possono intravvenire.

2. Le *pause* sono di due specie, vale a dire le enfatiche, e quelle che servono soltanto a distinguere i sensi.

Una pausa enfatica si suol fare dopo aver detto alcuna cosa di particolare momento, su cui vuolsi fissare l'attenzione dell'uditore, e qualche volta pur si permette. Siffatte pause producono lo stesso effetto, come le forti enfasi, e sono soggette alle medesime regole, specialmente a quelle che non sieno ripetute troppo sovente.

Ma il più frequente e primario uso delle pause è quello di segnare le divisioni de'sentimenti, e nel tempo stesso dar campo all'oratore di prender fiato. La propria e graziosa distribuzione di queste pause è uno degli artificî più dilicati e più difficili nel recitare. Il governo del fiato richiede moltissima cura, sicchè il dicitore non sia costretto a staccar le parole che per la loro concessione domandano d'essere proferite senza la minima separazione. È un inganno il credere che abbiasi a prender fiato solamente alla fine del periodo, ove la voce viene declinando. Può facilmente pigliarsi anche negli intervalli del periodo, ove la voce è sospesa solo per un momento; e con questa economia si può averne sempre una provvigione sufficiente per recitare anche i più lunghi periodi senza sconvenevoli interrompimenti.

Della durata di queste pause non può darsi esatta misura. Talvolta conviene una lieve e semplice sospensione di voce; talora richiedesi nella voce un principio di cadenza; e talora quella cadenza totale, che dinota la fine del periodo. In tutti questi casi dobbiamo prender norma dalla maniera, con cui la natura c'insegna a parlare, qualora siamo impegnati in un premuroso discorso con altri.

Una particolare difficoltà nel far le pause assestatamente (che sebbene appartenga propriamente alla terza Parte, non vogliamo lasciar di accennare in questo luogo, giacchè se ne offre l'occasione), si è quando si ànno a leggere o recitare dei versi. La difficoltà nasce dal combinare la melodia del verso, che detta all'orecchio le sue proprie pause, con quelle del senso, che qualche volta sono poste a luoghi differenti.

Due specie di pause appartengono alla musica del verso, una delle quali è sul fine di esso, altra nel mezzo secondo gli accidenti.

Rispetto alla pausa finale, ne'versi sciolti massimamente ne'quali s'à gran libertà di legare un verso coll'altro, e sovente senza sospensione di senso, è stato quistionato, se per leggerli con proprietà debbasi avere alcun riguardo alla fine del verso.

Or sul teatro, ove dee sempre schivarsi l'apparenza di parlare in versi, non v'à dubbio che quelle cadenze del verso, che non fan pausa col senso, non debbano rendersi percettibili all'orecchio. Ma nelle altre occasioni ciò mal converrebbe; imperocchè a che serve la melodia,o a qual fine il poeta compone in versi, se nel leggerli sopprimiamo i suoi numeri, o li degradiamo a mera prosa? Dobbiamo adunque leggerli in maniera da rendere ognun di quelli sensibile all'orecchio. Al tempo stesso però dobbiamo in ciò evitare ogni apparenza di cantilena. La chiusa del verso, dove non v'è pausa nel senso, non dee marcarsi con quel tuono che s'usa al finire della sentenza; ma senza abbassare, o alzar la voce, deve soltanto accennarsi conquella leggiera sospensione che possa distinguere il passaggio da un verso all'altro, senza pregiudicare al sentimento.

Rispetto all'altra pausa che cade nel mezzo del verso, allorchè essa coincide colle divisioni del senso, il verso è facile a recitarsi. Ma quando non coincide, v'à un certo contrasto fra il senso e il suono, che rende difficile il leggere graziosamente sì fatti versi. In tal caso la regola è di badare principalmente alla pausa che chiede il senso. Il trascurare quella del verso può render questo un po'disarmonico; ma l'effetto sarebbe assai peggiore, se al suono venisse sacrificato il sentimento. Questi casi però di rado si incontrano nelle opere de'migliori poeti, i quali, per evitar questo sconcio, ànno cura di far che il senso finisca sempre, ove cade l'accento del verso.

3. I *tòni* consistono nelle modulazioni della voce, ossia nelle note e variazioni di suono, che usiamo parlando pubblicamente. Quasi ad ogni sentimento, e massime ad ogni gagliardo affetto, la natura à adattato un qualche particolar tòno di voce. Ogni uomo, quando è impegnato a parlare di qualche cosa che fortemente gli sta a cuore, anche nel comun favellare, usa naturalmente un tòno eloquente e persuasivo. Or questo medesimo è quel che si deve esprimere e nel foro, e sul pulpito, e nelle pubbliche adunanze: non formarsi, co-

me da alcuni malamente si pratica, delle cantilene monotone, o caricate, affettate, contrarie alla natura.

« . . . , Loquere: hoc vitium commune loquatur
Ut nemo; ut tensa declamitet omnia voce.
Tu loquere, ut mos est hominum: boat et latrat ille:
Ille ululat: rudit hic (fori si talia dignum est);
Non hominum vox ulta sonat ratione loquentum. »

« Parla; vizio comune è che nessuno
» Parla, ma a tesa voce ognor declama.
» Com'uom tu parla; questi mugge, o latra,
» Quegli urla, un altro raglia: udir non puoi
» Mai voce d'uom, che con ragion favella. »

così dice assestamente un poeta del secolo XVII in un poemetto intorno al gesto e alla voce dell'oratore.

4. Rispetto ai *gesti*, e a ciò che nel pubblico arringare generalmente chiamasi *azione*, la regola fondamentale è quella stessa che abbiamo testè accennato riguardo ai tòni. Pongasi mente agli sguardi, ai gesti, ai movimenti della persona, con cui la premura, l'indegnazione, la compassione, il dolore e gli altri affetti si palesano più vantaggiosamente nel comun favellare degli uomini, e questi prendansi per modello. Siccome alcuni però ànno naturalmente dei movimenti sgarbati, ch'è necessario correggere, così a tale fine aggiugneremo le seguenti avvertenze.

Chi parla in pubblico dee studiarsi di conservare la maggior possibile dignità in tutta l'attitudine del suo corpo. Dee scegliere generalmente una positura dritta, e piantarsi fermamente, sicchè abbia una franca e piena padronanza di tutti i suoi moti. Ogni inclinazione che adoperi dev'essere all'innanzi verso gli uditori, che è l'espressione naturale della premura, eccetto quando abbia a significare per lo contrario ripugnanza, o abborrimento. Quanto al contegno, ei deve corrispondere alla natura del discorso; ed ove non si abbia ad esprimere una particolare commozione, un contegno serio e virile è sempre il migliore. Gli occhi non debbono mai esser fissi sopra di un solo oggetto, ma placidamente girare su tutta l'udienza. La parte principale del gesto consiste nel movimento delle mani: gli Antichi forse con troppo rigore condannavano tutt' i movimenti fatti colla sola sinistra; ma sebbene abbastanza non veggasi perchè questi abbian sempre ad offendere, è naturale però, che la destra abbia più frequentemente ad usarsi. I caldi affetti richieggono che il moto di ambe le mani si corrisponda. Ma o si gestisca colla destra, o colla manca, o con amendue, egli è regola essenziale, che tutt' i

loro movimenti sieno liberi e facili. I modi ristretti e legati generalmente sono poco graziosi: il perchè debbono essi procedere dalla spalla piuttosto che dal gomito. Anche i movimenti verticali dall'alto al basso, che un poeta chiama piacevolmente salutare l'aria, di rado son gradevoli: e più graziosi comunemente sono gli obbliqui. Schivar si debbono parimente i moti troppo subitanei e rapidi: la premura si può ottimamente mostrar anche senza di quelli: « Fa tutto soave» mente, dice il primo tra'drammatici e attori inglesi Shak» speare; ed anche nel torrente e nella tempesta delle passio» ni, sappi usare un temperamento che la raddolcisca ».

Soprattutto, siccome nell'enfasi, nelle pause e nei tôni, così anche nei gesti e nel portamento, fuggasi ogni affettazione che sempre guasta ogni cosa. Le nostre maniere, quali che sieno, sian nostre proprie, non imitate da altri, non prese da alcun modello immaginario. Tutto quello che è nativo, comunque accompagnato da qualche difetto, piace sempre assai più, perchè ci presenta l'uomo nell'esser suo, e perchè mostra sempre di derivare dal cuore. Laddove una maniera adorna di grazie studiatamente acquistate, se non è facile e sciolta, se scopre l'arte e l'affettazione, non può a meno di disgustare.

CAPO VIII.

DELL'ECCELLENZA DELL'ARTE ORATORIA, E DE'MEZZI ONDE ARRIVARVI.

Il divenir eccellente oratore, nel suo vero e proprio significato, è cosa al certo da non potersi ottenere sì facilmente. L'eloquenza è una delle maggiori prove dell'umano potere: è l'arte di persuadere e di comandare agli uomini, l'arte non di piacere soltanto all'immaginazione, ma di forzar l'intelletto e il cuore, d'interessar gli uditori a segno d'impadronirsene, e strascinarli con noi dovunque n'aggrada. Quante doti e naturali e acquistate concorrer non debbono per condurre quest'arte a perfezione! Una gagliarda e ferma immaginazione richiedesi, una pronta e vivace sensibilità di cuore, congiunte con sodo giudizio, con buon senso, con presenza di spirito, il tutto perfezionato da lungo studio intorno allo stile e al modo di comporre; sostenuto poi dalle doti esteriori di una graziosa maniera, di una presenza dignitosa, di una voce piena, sono-

ra, pieghevole. Qual maraviglia pertanto, che il perfetto oratore sia uno de' caratteri più difficili e più rari a trovarsi ?

Non è tuttavia da disperare. Anche al disotto dell'assoluta perfezione v'à molti gradi che occupare si possono con onore; e quanto quella è più rara e difficile, tanto maggior gloria è l'accostarvisi da vicino, quand'anche non si potesse giugnervi interamente.

Quello che occupa il primo e più alto grado nell'ordine de'mezzi per acquistar lode nell'eloquenza, è il carattere e la disposizione personale.

Perchè uno sia oratore veramente persuasivo, niuna cosa è più necessaria che l'esser probo e virtuoso. Era assioma fra gli Antichi, che non può essere oratore chi non è uom dabbene: *non posse oratorem esse, nisi bonum virum*. Imperocchè alla persuasione troppo essenziale è la buona opinione che abbiasi della probità, del candore, del disinteresse e delle altre qualità morali di chi s'affatica a persuadere. Queste dàn peso e vigore a tutto ciò ch'egli dice, dispongono l'animo nostro ad ascoltarlo con attenzione e piacere, e creano in noi una segreta propensione a favor del partito da lui abbracciato. Laddove se l'oratore cade in sospetto di malizia e doppiezza, o di basso e corrotto animo, tutta la sua eloquenza perde ogni forza.

Oltre a ciò la virtù moltissimo giova per sè medesima allo stesso progresso dell'eloquenza. Ella eccita una generosa emulazione, avviva l'industria, la mente libera e sgombra, la rende padrone di sè medesima, allontanando quelle passioni torbide e tumultuose, che sono il maggior ostacolo ad ogni profitto nei buoni studî.

S'aggiunga che sol da una vera e genuina virtù scaturiscono que' sentimenti che ànno sempre maggior potere sul cuore altrui. Per quanto il mondo sia guasto e corrotto, niuna cosa ciò non ostante à sì grande impero sull'animo degli uomini, e sì generale, quanto la virtù. Niun linguaggio è inteso sì universalmente, e penetra con tanta forza, quanto il nativo linguaggio di un degno e virtuoso sentimento. Solo quegli adunque che possiede con veracità e con pienezza tai sentimenti può favellar al cuore nel suo proprio linguaggio.

I sentimenti e gli abiti virtuosi, che particolarmente debbonsi coltivare da chi aspira a distinguersi negli altri generi dell'oratoria, sono i seguenti: l'amore della giustizia e dell'ordine; l'amor dell'onesto e del vero; l'odio alla frode,

alla doppiezza , alla corruzione; la magnanimità , l'amor della patria e del pubblico bene; lo zelo per tutt' i grandi e nobili divisamenti; il rispetto a tutt' i degni e virtuosi caratteri; una viva compassione per tutte le ingiurie , le miserie e le angustie de'nostri simili; un cuore che facilmente s'intenerisca, che facilmente s'investa delle altrui circostanze, e le renda sue proprie.

Dee pure studiarsi da ogni oratore un savio accoppiamento di modestia e di coraggio. La modestia è essenziale, siccome quella che ognor si suppone (e giustamente) compagna del merito, e che dovunque si mostra, previene sempre in suo favore. Ma ella non deve degenerare in eccessiva timidità. Ogni oratore dee avere qualche fiducia in sè medesimo, ed assumer quell'aria, non di presunzione , ma di fermezza, che mostri un'intima persuasione della verità o della giustizia di ciò ch'ei dice: cosa di molto momento per impressione in chi ascolta.

Dopo le morali qualità, ciò che in secondo luogo più si richiede in un oratore, è buon fondo di cognizioni. Vien sovente da Cicerone e da Quintiliano insinuato, che di tutte le arti e discipline deve un oratore essere instrutto; e a ragione pur dice Orazio:

« Scribenti recte sapere est et principium, et fons.
(de Arte poet.)

« Il buon giudizio è il capital primiero
Dell'ottimo scrittore... » (Metastasio)

Chi vuole arringare nel foro , dee pienamente impossessarsi delle leggi , e di tutta la dottrina e la pratica che può esser utile per sostenere una causa o convincere un giudice.

Chi vuol parlare dal pergamo, deve attentamente applicarsi allo studio delle Teologiche dottrine, delle pratiche religiose, della morale, dell'umana natura, onde arricchirsi di tutte le parti, da cui può trarsi materia d'istruzione o di persuasione.

Chi vuol disporsi a parlare in una pubblica adunanza, debb'essere pienamente informato degli affari che a quella appartengono, dee studiare le forme del deliberare , del procedere, e dee istruirsi minutamente di tutt' i fatti , su cui la discussione deve aggirarsi.

Oltre le cognizioni che propriamente spettano alla sua professione, un oratore che aspiri all'eccellenza, dee pure

applicarsi, per quanto il permettono le sue occupazioni, a tutt' i rami della colta letteratura. Lo studio della poesia singolarmente gli può essere utile in molte occasioni per abbellire il suo stile, per suggerirgli delle immagini vive e delle piacevoli allusioni. Lo studio della storia può essergli ancor più utile, giacchè la notizia de' fatti di eminente carattere, e del corso sperimentato delle umane vicende, trova luogo in mille circostanze.

L'abito dell'applicazione e dello studio è necessario in terzo luogo. Senza di questo è impossibile che uno riesca eccellente in cosa alcuna. Non è da lusingarsi, che in poco tempo ei possa crescere a segno di divenir bravo avvocato, o predicatore, o arringatore ne' pubblici parlamenti. Per giugnere all'eccellenza non basta una leggiera applicazione per salto, o qualche anno di studio interrotto. Non si può quella ottenere che per mezzo di uno studio regolare passato in abitudine, e pronto a riprodursi ovunque capiti l'occasione. Chi è destinato ad essere eccellente in un'arte, specialmente nell'arte del dire, più che ad alcun altro segno si dee conoscere da un vivo entusiasmo per quest'arte: entusiasmo che infiammando l'animo suo verso l'oggetto che si propone, gli renda dolce ogni fatica per conseguirlo. Questo è che à caretterizzato i grandi uomini dell'antichità; e questo dee distinguere i moderni che seguir vogliano le loro tracce.

In quarto luogo, non poco contribuirà alla perfezione in quest'arte una saggia attenzione ai migliori modelli. Ognuno che parla o scrive dee certamente sforzarsi di aver qualche cosa di proprio, che caratterizzi il suo comporre e il suo stile; perocchè una servile imitazione avvilisce l'ingegno, o ne mostra anzi il difetto. Contuttociò non v' à genio tanto originale, che non possa cavare qualche profitto dai buoni esemplari. Sempre essi forniscono qualche nuova idea, sempre giovano ad ampliare o correggere le nostre proprie: essi accelerano il corso de' pensieri, e destano, se non altro, un' utile emulazione.

Ma troppo importa il saper fare una buona scelta dei modelli che prendonsi ad imitare, e in questi pure convien ricordarsi che non tutto egualmente è imitabile. Fra gli antichi i due grandi esemplari sono certamente Demostene e Cicerone. Circa ai moderni, per l'eloquenza sacra servir possono i varî predicatori altrove accennati, e il Segneri principalmente; per l'eloquenza del foro possono giovare in molta parte le orazioni di Badoaro: negli altri generi, le orazioni

di Alberto Lollio comunemente son fredde e verbose ; quelle di monsig. della Casa ànno assai maggior forza, ma con qualche affettazione;le prose fiorentine posson fornire molti esempî di colto stile, ma in esse pur l'eloquenza non vedesi nè molto animata nè molto robusta. Ingegnose sono le tre orazioni di Francesco Maria Zanotti sopra le arti del disegno. A questi ultimi tempi si è introdotto anche in Italia il costume di tessere degli elogi agli uomini celebri, e alcuni ànno assai merito, specialmente quello del conte Agostino Paradisi pel maresciallo Montecuccoli.

In quinto luogo, oltre l' attenzione ai migliori modelli, necessario mezzo a perfezionarsi è il frequente esercizio sì del comporre che dell'arringare. Più utile senza dubbio è quella specie di comporre,che immediatamente appartiene al genere di pubblico ragionare, a cui uno si è dedicato. Ma è però da avvertire di non permettersi mai un comporre trascurato in niun genere, qualunque sia. Anche nei componimenti più ordinarî, in una lettera, in un famigliare discorso, chi ama di apprendere a parlare, e a scrivere lodevolmente dee condursi con proprietà ed esattezza.

Non è, in sesto ed ultimo luogo, da trascurarsi per la pratica dell'eloquenza lo studio degli scrittori di critica e di rettorica. Se non bastano per sè soli a formare un oratore, giovano però a metterlo sulla retta strada, a insegnarli i mezzi onde avanzarsi nella vera eloquenza, prevenirlo degli errori e traviamenti, a cui l'ingegno mal regolato potrebbe abbandonarsi. In questo pure gli antichi critici, *Aristotele*, *Demetrio Falereo*, *Dionigi d'Alicarnasso*, *Longino* e soprattutto *Cicerone* e *Quintiliano* sono da studiarsi a preferenza de'moderni: sebbene anche i trattati di *Rollin*, *Batteux*, *Bouhours*, *Crevier*, *Gibert*, *Condillac*, *Pallavicini*, *Villa*, *Parini*, *Costa*, e specialmente l'operetta di monsig. *Fénèlon* intorno all'eloquenza sacra, esser possano di non leggiero profitto (1).

(1) A noi sembra che tutto il fiore de'precetti sia raccolto a maraviglia nelle Lezioni di Ugo Blair da cui è tratto questo compendio, e però ne raccomandiamo lo studio a chiunque ami apprendere le regole della vera eloquenza. Degne pure di essere raccomandato ai giovani è il trattato dell'Arte Oratoria in cinque parti, che è inserito nel Corso degli studî per la gioventù italiana, ed occupa il settimo e l'ottavo volume.

SEZIONE TERZA.

DEGLI ALTRI GENERI DEL COMPORRE IN PROSA.

I varî generi del comporre in prosa, dopo i pubblici ragionamenti, sono, come abbiam detto, precipuamente gli *scritti storici*, i *didattici* o *istruttivi*, i *dialoghi*, le *lettere*, le *novelle*, le *iscrizioni* ed i *romanzi*, in cui qualche cosa prenderemo ora a dire particolarmente.

CAPO I.

DELLA STORIA

Il fine primario della storia è il ricordare per istruzione degli uomini la verità de'fatti accaduti. Qualità fondamentali dello storico debbon essere pertanto l'imparzialità, la fedeltà e l'accuratezza. Ei non debb'essere nè panegirista, nè satirico; non deve prender parte alle fazioni, nè dar luogo alla passione: ma contemplando gli avvenimenti e i caratteri con occhio imparziale, dee presentare a' suoi leggitori una copia fedele dell'umana natura.

Non però ogni fatto, ancorchè vero, merita di essere dalla storia rammentato; ma quelli soltanto che servir possono per applicare gli avvenimenti delle passate età alla nostra propria istruzione. I fatti debbono essere rilevanti, esposti coll' indicazione delle cause e degli affetti, o presentati con ordin chiaro e distinto. Impercioccchè il grande oggetto della storia è di renderci saggi, e supplire al difetto dell'esperienza: al qual fine, se non avvalora i suoi ammaestramenti colla medesima forza, ne fornisce però in maggior numero. Suo oggetto è parimente di accrescere le nostre cognizioni intorno a' caratteri degli uomini, ed esercitare il nostro giudizio sopra gli umani avvenimenti. Non dee pertanto essere una ciancia sol destinata al piacere. La gravità e la dignità sono i suoi caratteri essenziali; niun vano ornamento dee impiegarvisi, niun lusso di stile, niuno sfoggio d'ingegno. Lo storico dee sostenere il carattere d'un uomo saggio, che scrive per istruzione della posterità; che à cercato di ben informarsi delle cose, che le à ponderate accuratamente, che parla più al giudizio che all'immaginazione.

Non per questo disdice una narrazione adorna e animata. La storia ammette anch'essa gli opportuni ornamenti, la vivezza e l'eleganza; ma gli ornamenti voglion essere accoppiati sempre alla dignità, e non debbono apparir ricercati, ma nati spontaneamente da uno spirito animato dai fatti che viene esponendo.

Sotto al nome di scritti storici comprendonsi anche gli annali, le memorie e le vite. Ma queste sono specie subordinate, sopra le quali faremo in appresso alcune osservazioni, dopo che avremo considerato ciò che appartiene ad una regolare e legittima storia.

Questa può essere di due maniere: o l'intera storia di uno Stato e d' un popolo nelle sue varie rivoluzioni, come la storia romana di T. Livio; oppure la storia di qualche grande avvenimento, o di qualche periodo di tempo, che possa riguardarsi come formante un tutto per sè medesimo, quale è la storia di Tucidide intorno alla guerra del Peloponneso.

La primaria cura di uno storico nella condotta e nel maneggio del suo soggetto debb'essere il dargli la maggiore possibile utilità, vale a dire, far sì che la sua storia non presenti già una serie di fatti separati e sconnessi, ma sia legata da un principio, che faccia sopra la mente l' impressione d'un tutto intero. Nella storia d'una Monarchia, a cagion d'esempio, ogni regno dee avere la sua unità, vale a dire un principio, un mezzo ed un fine nel sistema degli affari ed avvenimenti in esso accaduti; e dee scorgere al tempo medesimo come questo sistema sia nato dal regno precedente, e s'inserisca nel susseguente: scoprir si debbono i segreti anelli della catena che insieme lega anche gli avvenimenti rimoti, e quelli che in apparenza sono tra loro sconnessi. Fra i romani, il principio conducente fu una graduale estensione di conquiste e il conseguimento di un impero universale: e il continuo incremento del lor potere, che da piccioli principî andò avanzandosi verso questo fine, fornì a T. Livio ed a Polibio un felice soggetto di storica unità in mezzo alla grande varietà degli avvenimenti.

Quelli che si ristringono ad una sola parte della storia d'una nazione ànno sì grande vantaggio per conservare la storica unità, che sono inescusabili se vi mancano. Le storie di Sallustio sulle guerre Catilinaria e Giugurtina, la Ciropedia di Senofonte, e la sua ritirata dei dieci mila sono esempî di storie particolari, dove l'unità degli storici oggetti è perfettamente conservata. Tucidide all' incontro, benchè

altronde scrittore forte e dignitoso, molto à mancato su questo articolo nella sua storia della guerra del Peloponneso. Niun grande oggetto propriamente vi è preso e tenuto di mira; la narrazione è tutta a pezzi; la storia è divisa per estati e per inverni; il leggitore è costretto a lasciar qua e là le azioni imperfette; è trasportato da luogo a luogo, da Atene in Sicilia, di là nel Peloponneso, a Corfù, a Mitilene e gli conviene fare continui andirivieni per intendere ciò che in tutti questi luoghi va succedendo di mano in mano.

Oltre al conservar l'unità, l'autore per ben adempiere al fine della storia dee pur ingegnarsi di rintracciare fin nelle loro origini le azioni e gli avvenimenti che vien rammentando. Due cose a ciò son necessarie : una piena cognizione dell'umana natura ; e le opportune cognizioni di politica e di governo. La prima fa di mestieri per render conto della condotta degl'individui, e dare una giusta idea del lor carattere; le seconde per render conto delle rivoluzioni de'governi, e dell'azione delle cause politiche sopra i pubblici affari.

Rispetto all'ultimo articolo, ossia alle cognizioni politiche, gli Antichi mancavano di alcuni vantaggi, di cui godono i Moderni; perocchè il mondo non era allora aperto , come oggi: non comunicazione libera fra i diversi stati , non ambasciadori residenti presso le corti straniere, non corrispondenza di poste, molto meno di stampe e di pubblici fogli. Perciò sebbene gli antichi storici ne presentino in assai chiara, distinta e leggiadra maniera i fatti particolari che riferiscono, qualche volta però non ci dàn chiara idea delle cause politiche, che influirono sulla natura degli affari di cui favellano. Tucidide, Polibio e Tacito son quelli forse che in ciò meritano maggiore eccezione, e in cui maggior numero di nozioni e osservazioni politiche si riscontra.

È però da avvertire, che quando domandiamo da uno storico istruzioni politiche, non si deve intendere ch' egli abbia tratto tratto a interrompere colle sue riflessioni e speculazioni il corso della sua storia. Ei deve fornirci tutta quella informazione che è necessaria per la piena intelligenza delle cose che riferisce; dee istruirci della politica costituzione , della forza, delle rendite, dello stato interno del paese di cui scrive, e delle sue relazioni cogli altri stati ; dee collocarci come in un'alta specola, da cui possiamo avere un esteso prospetto di tutte le cagioni che ànno cooperato a produrre gli avvenimenti che narra. Dopo averci messi però sotto occhio tutt' i materiali convenienti per giudicare, non dev' esser-

ci troppo prodigo delle sue opinioni e de'suoi raziocinî. Allorchè uno storico si dà molto al disertare, ed è proclivo a filosofare o speculare su tutto ciò che racconta, nasce naturalmente il sospetto ch'ei possa adattar la narrazione de'fatti a favor di qualche sistema ch'ei si sia formato.

Anche quando ànno a farsi delle osservazioni riguardanti l'umana natura in generale, o certi caratteri in particolare, se lo storico sa incorporarle artificiosamente alla sua narrazione, producono migliore effetto che quando sono pronunziate come formali sentenze. Tacito per esempio, nella vita d'Agricola, parlando del trattamento che questo ebbe da Domiziano, fa la seguente osservazione: « Proprium humani ingenii est odisse quam laeseris» «Proprio è dell'indole umana odiare chi ài offeso». L'osservazione è giusta e ben applicata: ma la maniera di esprimerla è astratta e filosofica. Un pensier dello stesso genere fa altrove più bell'effetto, quando parlando delle gelosie che Germanico sapea avere contro di lui, Livia e Tiberio, dice: «Anxius occultis in se patrui aviaeque odiis, quorum causae acriores, quia iniquae» —«Inquieto per » l'occulto odio che gli portava lo zio e l'ava, di cui le cagio» ni erano vieppiù acri perchè ingiuste ». Abbiamo qui una profonda osservazione morale, ma fatta senza parere di farla, perchè introdotta come parte della narrazione.

I pregi principali della storica narrazione, per passare oggimai a trattare di questa particolarmente, sono in primo luogo la chiarezza, l'ordine e la connessione. Per ottenerli dee lo storico ben impossessarsi del suo soggetto, dee vederne ad una sola occhiata tutto il complesso e comprendere minutamente la concatenazione e dipendenza di tutte le sue parti, onde collocare ogni cosa nel suo proprio luogo, e dolcemente condurci lungo la traccia degli avvenimenti, col darci sempre la soddisfazione di vedere come uno nasce dall'altro. Senza di questo, chi legge la storia non può aver nè piacere, nè istruzione. Molto a ciò gioverà l'osservanza dell'unità dianzi raccomandata, e l'accorto maneggio delle transizioni, sicchè si passi dall'una all'altra cosa naturalmente e piacevolmente, e veggasi qualche acconcia unione nei fatti medesimi, che sembrano più disparati.

Ma siccome la storia è un componimento serio e dignitoso; così in secondo luogo dee sempre nella narrazione conservarsi la dignità. Non debb'esservi nè bassezza volgare, nè ricercatezza di frasi leziose, nè affettazione di concetti e di arguzie, nè abuso di modi frizzanti e burlevoli. Anzi ove occorra di rammentare qualche aneddoto di poco conto, o ridi-

colo, è meglio porlo in una nota, che arrischiare di avvilirsi introducendola nel corpo dell'opera.

Quello poi che, in terzo luogo, principalmente, dee lo storico procurare nella sua narrazione, è di renderla interessante. Due cose specialmente a ciò conducono. La prima è un giusto mezzo fra un racconto troppo rapido e ristretto,ed una soverchia minutezza e prolissità. Uno storico, il quale voglia interessarci, dee sapere ove abbia ad esser conciso, e dove allargarsi, passando velocemente sopra ai fatti di poca importanza, e fermandosi sopra a quelli che o sono più rilevanti di lor natura, o più fecondi di conseguenze. La seconda è l'accorta scelta delle circostanze ne'fatti che debbonsi riferire. Le cose generali fanno leggiera impressione;le circostanze particolari scelte giudiziosamente son quelle che rendono la narrazione interessante e atta a commovere il leggitore. Queste dàn vita, corpo e calore al racconto de' fatti; e ce li rendono così presenti, come se avvenissero sotto degli occhi nostri. Il saper bene tratteggiare le circostanze è quello principalmente che chiamasi *pittura storica.*

In questi ultimi pregi, specialmente nell'ultimo della descrizione pittoresca,molti degli antichi storici eminentemente si distinsero. Quindi è il piacere che gustasi nel leggere *Erodoto, Tucidide*, *Senofonte*, *Sallustio*, *Cesare*, *Livio* e *Tacito.*

Erodato è sempre scrittore aggradevole, e riferisce ogni cosa con quell'ingenuità e semplicità di maniera, che mai non manca d'interessare il leggitore.

Tucidide è un po'più secco; ma pure in molte occasioni, come quando racconta la pestilenza d'Atene, l'assedio del Pireo, la sedizione di Corcira, la disfatta degli Ateniesi in Sicilia spiega anch'egli una maniera di descrivere magistrale e robusta.

La Ciropedia di Senofonte, e la sua Ritirata dei dieci mila sono leggiadrissime; ma i suoi Ellenici, ossia la continuazione della storia di Tucidide, sono opera molto inferiore.

L'arte di Sallustio nelle storiche pitture molto si manifesta nella guerra Catilinaria, e più nella Giugurtina, sebbene il suo stile sia un po'troppo studiato ed affettato.

Cesare, senza essere meno colto, è più naturale; e le sue pitture sono egualmente vive ed evidenti.

Ma nell'arte del dipingere niuno storico à sorpassato Tito Livio. Infiniti tratti citare se ne potrebbero, ma fra gli altri il ragguaglio ch'ei dà al principio del IX libro della famosa sconfitta che ebbero i Romani alle Forche Caudine, e delle

sue conseguenze, offre il più bel modello di storica dipintura, che mai trovare si possa. «Redintegravit luctum in castris consulum adventus, ut vix ab iis abstinerent manus, quorum temeritate in eum locum deducti essent; quorum ignavia foedius inde quam venissent abituri. Illis non ducem locorum, non exploratorum fuisse: belluarum modo caecos in foveam missos. Alii alios intueri, contemplari arma mox tradenda, et inermes futuras dextras, obnoxiaque corpora hosti. Proponere sibimet ipsi ante oculos jugum hostile et ludibria victoris, et vultus superbos, et per armatos inermium iter; inde foedi agminis miserabilem viam per sociorum urbes, reditum in patriam ad parentes, quo saepe ipsi majoresque eorum triumphantes venissent. Se solos sine vulnere, sine ferro, sine acie victos; sibi non restringere licuisse gladios, non manum cum hoste conferre: sibi necquicquam animos datos.

« Haec frementibus hora fatalis ignominiae advenit, omnia tristiora experiundo factura, quam quae praeceperant animis. Jam primum cum singulis vestimentis inermes extra vallum exire jussi, et primi traditi obsides atque in custodiam adducti. Tum a consulibus abire lictores jussi, paludamentaque detracta; tantum inter ipsos, qui paulo ante eos exsecrantes dedendos lacerandosque censuerant, miserationem fecerunt, ut suae quisque conditionis oblitus, ab illa deformatione tantae majestatis, velut a nefando spectaculo, averteret oculos.

« Primi consules prope seminudi sub jugum missi: tum, quisque gradu proximus erat; ita ignominiae objectus: tum deinceps singulae legiones. Circumstabant armati hostes exprobrantes eludentesque: gladiis etiam plerisque intentati; et vulnerati quidam, necatique, si vultus eorum indignitate rerum acrior victorem offendisset. Ita traducti sub jugum, et quod paene gravius erat, per hostium oculos. Cum ex saltu evasissent, etsi velut ab inferis extracti, tum primum lucem adspicere visi sunt: tamen ipsa lux ita deformе intuentibus agmen omni morte tristior fuit. «La tornata de'Consoli di poi
» in campo rinnovò il dolore e il lamento: di maniera che
» quasi non s'astennero di manomettere coloro, per la cui
» temerità s'erano condotti in tal luogo, e per la cui dappo-
» caggine essi se n'avessero a partire più vituperevolmente
» ch'ei non erano venuti, dolendosi di non avere avuto nè
» guide nè spie per luoghi non conosciuti, e d' essere a
» guisa di bestie al buio incappati nel laccio, e rovinati nella
» fossa. Così stavano a riguardare l'un l'altro, e a contempla-
» re l'armi; che poco poi avevano a rendere, e le mani che

» tosto rimarrebbono disarmate, e i corpi a discrezione del
» nemico. Considerando insieme di avere a commettere le
» loro persone nella fede e podestà de'nemici; proponen-
» dosi d'avanti agli occhi il giogo dei nemici, gli scherni
» de'vincitori, gli altieri sguardi loro, e il passare ch'egli a-
» vevano a fare, disarmati, tra la moltitudine degli armati:
» appresso, il vituperoso viaggio che doveva far il loro mise-
» rabile stuolo per le terre,e città degli amici,la tornata nella
» patria ai loro congiunti, ove spesse volte eglino e i loro
» maggiori erano trionfando ritornati. Lamentavansi che
» essi soli erano stati vinti senza ferite, senza ferro, e senza
» battaglia; e non avere potuto pure trar fuori l'armi, e ve-
» nire alle mani col nemico, e così l'animo e l'ardire avere
» avuto invano.

« Mentre che in tal maniera si rammaricavano, venne l'ora
» della fatale ignominia; che con l'esperienza del fatto dove-
» va fare ogni cosa più grave ed acerba, ch'ei non l'avevano
» con gli animi immaginato. Già alquanto innanzi erano
» stati comandati che uscissero degli alloggiamenti senza
» arme, e prima fussero dati gli statichi e mandati via con
» buona guardia. Dipoi furono levati i littori ai consoli, ed
» eglino spogliati de'paludamenti: la qual cosa generò tanta
» compassione e misericordia tra quei medesimi, che poco
» innanzi maledicendo avevano giudicato ch' ei si dovesse-
» ro dare in mano dei nemici, e straziarli, che ciascuno di-
» menticandosi della propria condizione, non poteva stare a
» riguardare; anzi rivolgeva gli occhi dalla vista del vitupe-
» rio di così grande dignità, come da uno spettacolo non le-
» cito a riguardare.

« Davanti a tutti gli altri i consoli mezzo ignudi furono
» mandati sotto il giogo gli altri poi come ciascuno era pros-
» simo di grado, così furono i primi svergognati,dipoi a una
» a una tutte le legioni. Stavano intorno i nemici armati sbef-
» fandoli, e schernendoli: furono alcuni minacciati con l'ar-
» mi alcuni feriti; certi ancora ammazzati se, per la indegni-
» tà della cosa, qualcuno riguardando con l'aspetto troppo
» turbato, avesse offeso gli occhi dei vincitori. Così furono
» tutti mandati sotto il giogo, e quel ch'era quasi più gra-
» ve, in presenza del nemico. Poscia ch'ei furono usciti
» della valle e delle selve, bench'ei pareva loro vedere di
» nuovo la luce, non altramente che s'ei fussero risuscitati,
» nondimeno la luce medesima fu loro più acerba e dolorosa
» che la morte, vedendo così svilita, e svergognata compa-
» gnia. » (Nard)

Tacito è pur eccellente in questa parte, sebbene in maniera diversa da quella di Livio. Le descrizioni di questo sono più copiose, più fluide, più naturali; quelle di Tacito consistono in pochi tratti, ma franchi. Ei trasceglie due o tre circostanze considerabili, e le presenta in una forte e per lo più nuova e straordinaria luce. Tale è la seguente pittura della costernazione di Roma e dell'imperatore Galba quando Ottone avanzossi contro di lui: « Agebatur hoc illuc Galba vario turbae fluctuantis impulsu, completis undique basilicis, et templis lugubri prospectu. Neque populi aut plebis ulla vox, sed attoniti vultus, et conversae ad omnia aures. Non tumultus, non quies, sed quale magni metus et magnae irae silentium est.» — «Tratto era Galba qua e là dal vario impulso della » turba fluttuante; pieni erano da per tutto i templi e le basi» liche in lugubre prospetto. Nè voce alcuna del popolo o » della plebe; ma volti attoniti e orecchie tese ad ogni parte. » Non tumulto, non calma, ma quelle di grande spavento e » di grand'ira è il silenzio. » (id). Quest'ultimo tratto è sublime, e scopre per sè solo un ingegno elevato. E veramente Tacito in tutte le sue opere fa vedere la mano maestra. Com' egli è profondo nelle riflessioni, così è vibrato nelle descrizioni, e patetico ne' sentimenti. Si uniscono in lui il filosofo, il poeta e lo storico. Ei dipinge con caldo pennello, e possiede più d' ogni altro scrittore il talento di dipingere non all'immaginazione soltanto, ma anche al cuore. Malgrado però i suoi molti e distinti pregi, non è per la storia un perfetto modello; e quei che ànno voluto a lui conformarsi, di rado son riusciti a buon fine. Nelle sue riflessioni è troppo raffinato, nel suo stile troppo conciso, qualche volta ricercato e affettato, sovente spezzato ed oscuro. La storia sembra richiedere una maniera più naturale, più morbida, più popolare. Noi italiani abbiamo un bellissimo volgarizzamento di Tacito lasciatoci da Bernardo Davanzati, il quale à preso a gareggiare collo storico Latino di brevità e di eleganza, e forse alcuna volta l'à superato.

Gli Antichi facean uso nella storia di un abbellimento che i moderni ànno abbandonato, voglio dire i discorsi che nelle occasioni rilevanti essi poneano in bocca di qualcuno de'principali personaggi. Per mezzo di quelli davano essi varietà alla loro storia, offrivano delle istruzioni morali e politiche, e cogli opposti argomenti che impugnavano facevano conoscere i sentimenti dei diversi partiti. Tucidide fu il primo ad introdur questo metodo. Le orazioni di cui abbonda la sua storia, e quelle pure di alcuni altri storici greci e latini, annoverare si

possono fra i più preziosi avanzi dell' antica eloquenza. Comunque però sien belle, può tuttavia mettersi in dubbio, se nella storia abbiano convenevole luogo. Imperocchè formano un misto di finzione e di verità, che alla storia non è naturale, sapendosi che queste orazioni sono tutte d'invenzione dell'autore, il quale à introdotto i suoi personaggi ad arringare solo per mostrare la sua propria eloquenza,o spiegare i suoi sentimenti sotto altro nome. Per queste ragioni,invece di inserire formali orazioni, migliore e più naturale sembra il metodo adottato da'più recenti scrittori di esporre in persona propria i sentimenti e le ragioni degli opposti partiti, e la sostanza di quanto fu detto in qualche pubblica adunanza: il che lo storico può fare senza sospetto di finzione.

Uno de'più splendidi,e al tempo stesso più difficili ornamenti delle opere storiche, si è la pittura de' caratteri. Imperocchè sono essi generalmente considerati come uno sfoggio di bello scrivere; ed uno storico il quale voglia in essi sfoggiare soverchiamente, corre pericolo di andare a un eccessivo raffinamento per l' ambizione di comparire più profondo e più penetrante. Si vedrà egli talvolta accoppiare tanti contrasti,e tante sì sottili opposizioni di qualità,che noi ci troveremo piuttosto confusi da un bagliore di espressioni brillanti, che guidati a formare chiara idea di un umano carattere. Uno scrittore, che ami caratterizzare in un modo istruttivo e magistrale, dev' esser semplice nel suo stile, e fuggire ogni ricercatezza e affettazione; al tempo stesso però non dee contentarsi di offerirci soltanto de'tratti generali, ma dee discendere a quelle particolarità che contrassegnano un carattere ne' suoi più notabili e più distintivi lineamenti. I greci storici fanno talor degli elogi, ma di rado tratteggiano un compiuto ed espresso carattere. Fra gli storici latini i due che meglio si son distinti in questa parte sono Sallustio e Tacito.

Siccome poi la storia è destinata all'istruzione degli uomini, come s'è detto a principio, così una soda morale vi dee sempre regnare. Tanto nella descrizione de'caratteri, quanto nella narrazione de'fatti l'autore dee sempre mostrarsi dal canto della virtù. Il dare delle morali istruzioni in maniera formale è fuori del suo ufficio; ma,come saggio scrittore ed uomo probo, ei dee sempre manifestare sentimenti di amore per la virtù, e d'indignazione pel vizio.

Un nuovo genere di perfezione, che negli ultimi anni à cominciato ad introdursi nella storia, si è una attenzione più particolare di prima alle leggi, ai costumi, al commercio, alla religione, alla letteratura, e a tutto ciò che tende a mostrar

lo spirito e il genio delle nazioni. Ufficio di un abile storico ora s'intende esser quello di esibire i costumi e le maniere sociali, non meno che i fatti e gli avvenimenti. Ed in vero tutto ciò che spiega lo stato e la vita degli uomini delle diverse età, e illustra i progressi dello spirito umano, è ben più utile e interessante che la minuta descrizione degli assedî e delle battaglie. Perciò gli storici che in queste sole si fermano, meritamente da Bacone assomigliavansi ai fanciulli che attenti badano a' ragnateli allorchè piglian le mosche e combatton fra loro; e non vi badano punto, quando essi formano le ingegnose lor tele, e i bozzoli, onde inviluppano e difendono le loro uova.

Dopo i Greci e i Latini, quelli che nella storia al risorgimento delle lettere maggior gloria seppero procacciarsi, furono gl'Italiani. I due *Villani*, *Dino*, *Giambullari*, *Macchiavelli*, *Guicciardini*, *Segni*, *Porzio*, *Varchi*, *Bembo*, *Costanzo*, *Adriani*, *Bonfadio*, *Ammirato*, *Davila*, *Paruta*, *Sarpi*, *Pallavicini*, *Bentivoglio*, *Bartoli*, *Capecelatro*, *Papi*, *Botta*, *Colletta*, e molti altri, sono nomi celebri anche presso agli stranieri; e ad ogni Italiano amante della sua patria debb'esser caro il sostenere, seguendo degnamente sì nobili esempî, questa parte della gloria nazionale. *Giovanni Villani* è ingenuo e franco nelle sue narrazioni: il suo stile è semplice e forbito: *Matteo*, che seguitò le storie di lui, è più negletto di stile, ma compensa questo difetto con maggiore accuratezza di critica. La storia di costui, dice Pietro Giordani, è scevra di favole, poichè narrò unicamente i suoi tempi; abbraccia la Europa, e per la varietà degli accidenti, e il candore della narrazione è gustosissima. La cronaca di *Dino Compagni*, contemporaneo di Dante, è di tal brevità, concisione e vigore, che, al dire dello stesso Giordani, non avrebbe da vergognarsene Sallustio. È un amenissimo giardino, segue egli, la Europa del *Giambullari*, la più compita prosa del cinquecento, e la meno lontana dal rendere qualche somiglianza ad Erodoto. *Macchiavelli* alla profondità delle dottrine politiche unisce tutte le qualità di eccellente storico: egli ritrae molto da Tucidide. *Guicciardini*, quando alla splendidezza del dire, all'eloquenza, all'eleganza, tiene da Livio, ma è più innanzi del latino nella sapienza politica. *Segni*, è casto, e si fa più forte nella schiettezza de'racconti che nell'arte. *Varchi*, se alcuna volta è freddo, prolisso e studioso d' eleganza, non manca nel più di nerbo e di dignità. *Porzio*, è tale scrittore, che all'avviso del Giordani, non vi à nel regno di Napoli storia più bella di quella ch'ei diede della Congiura de' Baroni.

« Io tengo fermamente, dic'egli, che mai in tutto il regno di Napoli, e rare volte in Italia, siasi fatta opera di storia che avesse tanta bellezza e perfezione ». *Bembo*, è storico elegante, ma alcuna volta freddo e rimesso. Gli è però gran lode avere imitato Livio nell'amore della patria. « Nel Bembo, dice il Botta, si debbe più cercare l'amore della patria e l'entusiasmo che da esso negli animi generosi nasce, che utili ammaestramenti per governare in generale gli uomini, che pure sono tanto difficili ad essere governati ». *Costanzo*, è caduto in errori storici, ma à il merito di avere ben presentata una storia intralciatissima qual era quella del Regno di Napoli, e di averla descritta con bontà di stile. L'*Adriani*, scrisse le storie de'suoi tempi, ed è scrittore schietto, pensato, ma sovente diffuso e freddo. *Bonfadio*, tiene alla semplicità di *Cesare*, e non manca di cognizioni politiche, di dottrina e di eleganza. Le Storie dell'*Ammirato* ànno pregio non meno dall'eleganza che dalla veracità, e dalle gravi sentenze: così fossero meno prolisse, e più accalorate. *Davila* all'eleganza unisce tutti pressochè i pregi di perfetto storico: veritiero, esatto, conoscitore de'luoghi, de'tempi, degli uomini, penetra con occhio perspicace entro i segreti delle corti, e trova le cagioni degli avvenimenti, e scopre gl'intrighi e i disegni arcani della politica. L'ordine lucido e la chiarezza de'fatti narrati rendono sempre aggradevole la sua storia. La storia di Venezia del *Paruta* è una delle migliori (dice Giuseppe Maffei) che possa vantar Venezia, sia che si abbia riguardo all'esattezza con cui è scritta, od alla gravità dello stile, od alle profonde riflessioni politiche che l'autore inserisce nei racconti. La storia del *Sarpi* è rapida, profonda, calzante; quella del *Pallavicini* grave, eruditissima e piena di nobili eleganze. *Bentivoglio*, è storico di gran peso, e scrittore eloquentissimo; e se alcune volte è di soverchio sentenzioso, e ridonda di contrapposti e di concetti ingegnosi, ammenda il difetto con altrettanta sapienza di politica, e conoscenza del cuore umano. Le sue allocuzioni, i ritratti de'personaggi, e le vive descrizioni di luoghi saranno sempre riguardati come capolavoro di uno storico veramente squisito. *Daniello Bartoli*, è tutto fior d'eloquenza, descrittore maraviglioso, terribile; ma lo stile suo sa di troppo eleganza e di studio per non riuscire pesante in una storia. Piene di gravità istorica e in pari tempo di eleganza sono le Storie del *Capecelatro*, il quale, quantunque scrivesse nel seicento, pure seppe tenersi immacolato da quella corruzione. Del *Botta* e del *Colletta* è detto altrove, e qui ci basti ripetere che sono due lumi del-

l'età nostra, e che l'uno nella forza del descrivere e nella pompa dell'eloquenza non cede a Livio, l' altro nella concisione, nella rapidità, nelle sentenze tiene assai da Tacito.

Vogliamo infine avvertire i giovani, che nel fare le debite lodi a questi sommi italiani, noi li abbiamo considerati solo nella parte dell'arte storica: e nell'encomiare la bontà del loro stile e delle loro opere non intendiamo punto dare alcuna approvazione a quelle opinioni per cui le Corti Cristiane e la Santa Sede ne divietarono la lettura. Termineremo con accennare a chi voglia dell'arte storica avere miglior conoscenza che si rechi a mano e studii la bellissima opera — Arte Storica di *Agostino Mascardi* — non so per qual sinistro fato abbandonata ora dai più nella polvere delle biblioteche. Prima però di cessar dal parlare degli storici italiani, piacemi recar qui due narrazioni, l'una di *Matteo Villani*, l'altra del *Machiavelli*, onde si conosca che gli storici nostrali non cedono di gran fatto ai Greci e ai Latini, anzi talvolta li avanzano.

Come il Colestabile di Francia fu morto.

Era messer Carlo, figliuolo che fu di messer Alfonso di Spagna cresciuto dalla infanzia in compagnia del re Giovanni di Francia, ed era divenuto cavaliere di gran cuore e ardire, valoroso in fatti d'arme, pieno di virtù e di cortesia, e adorno del corpo, e di belli costumi, ed era fatto contestabile di Francia. Ed il re gli mostrava singolare amore; e innanzi agli altri baroni seguitava il consiglio di costui, e chi voleva mal parlare, criminavano il re di disordinato amore in questo giovane; e del grande stato di costui nacque materia di grande invidia, che gli portavano gli altri maggiori baroni. Avvenne che il re Giovanni provvide il re di Navarra suo congiunto d'una contea in Guascogna, la quale essendo a'confini delle terre del re d'Inghilterra, era in guerra e in grave spesa per la guardia, più che detto re non avrebbe voluto, e però la rinunziò. E il re poi la diede al contestabile,ch'era franco barone, e di grande cuore in fatti d'arme. Il re di Navarra, che già avea contro il contestabile conceputo invidia, mostrò di scoprirla, prendendo sdegno, ch'egli avea accettata la sua contea non ostante ch' egli l'avesse rinunziata. Ed essendo genero del re di Francia, con più audace baldanza in persona con altri baroni, che simigliantemente invidiavano il suo grande stato, una notte andarono a casa sua, e trovandolo a dormire in sul letto suo,l'uccisero agghiado.Della quale cosa il re di Francia si turbò di cuore con smisura-

to dolore, e più di quattro dì stette senza lasciarsi parlare. La cosa fu notabile, e abbominevole, e molto biasimata per tutto il reame, e fu materia e cagione di gravi scandali, che ne seguirono, e questo omicidio fu fatto nel verno dell'anno 1353.

Matteo Villani.

Come per messer Buondelmonte nascesse la prima divisione in Firenze, e com' ei ne fosse morto, e la città divisa.

Erano in Firenze, tra le altre famiglie potentissime, Buondelmonti e Uberti; appresso a queste erano gli Amidei e i Donati. Era nella famiglia dei Donati una donna vedova ricca, la quale aveva una figliuola di bellissimo aspetto. Aveva costei infra sè disegnato a messer Buondelmonti, cavaliere giovine e della famiglia dei Buondelmonti capo, maritarla. Questo suo disegno, o per negligenza o per credere poter essere sempre a tempo, non aveva ancora scoperto a persona, quando il caso fece che a messer Buondelmonti si maritò una fanciulla degli Amidei: di che quella donna fu malissimo contenta; e sperando di potere con la bellezza della sua figliuola, prima che quelle nozze si celebrassero, perturbarle, vedendo messer Buondelmonti che solo veniva verso la sua casa, scese da basso, e dietro si condusse la figliuola, e nel passare quello se gli fece incontro dicendo: Io mi rallegro veramente assai dall'aver voi preso moglie; ancora che io vi avessi serbata questa mia figliuola; e sospinta la porta, gliela fece vedere. Il cavaliere veduto la bellezza della fanciulla, la quale era rara, e considerato il sangue e la dote non essere inferiore a quella di colei ch'egli aveva tolta, si accese in tanto ardore di averla, che non pensando alla fede data, nè alla ingiuria che faceva a romperla, nè ai mali che dalla rotta fede gliene poteva incontrare, disse: poichè voi me l'avete serbata io sarei un ingrato, sendo ancora a tempo, a rifiutarla; e senza metter tempo in mezzo celebrò le nozze. Questa cosa come fu intesa riempiè di sdegno la famiglia degli Amidei e quella degli Uberti, i quali erano loro per parentado congiunti; e convenuti insieme con molti altri loro parenti, conclusero che questa ingiuria non si poteva senza vergogna tollerare, nè con altra vendetta, che con la morte di messer Buondelmonti vendicare. E, benchè alcuni discorressero i mali che da quella potessero seguire, il Mosca Lamberti disse, che chi pensava assai cose, non ne concludeva mai alcuna, dicendo quella trita e nota sentenza: Cosa fatta capo à. Dettero pertanto il carico di questo omicidio al Mosca, a Stiat-

ta Uberti, a Lambertuccio Amidei e a Oderigo Fifanti. Costoro la mattina della Pasqua di Resurrezioni e si rinchiusero nelle case degli Amidei, poste tra il ponte vecchio e Santo Stefano, e passando messer Buondelmonte il fiume sopra un cavallo bianco, pensando che fosse così facil cosa dimenticare un'ingiuria, come rinunziare a un parentado, fu da loro a piè del ponte sotto una statua di Marte assaltato e morto. Questo omicidio divise tutta la città, e una parte si accostò ai Buondelmonti, l'altra agli Uberti. E perchè queste famiglie, erano forti di case e di torri e di uomini, combatterono molti anni insieme senza cacciare l'una l'altra; e le inimicizie loro, ancorchè le non si finissero per pace, si componevano per triegue; e per questa via, secondo i nuovi accidenti, ora si quetavano, ed ora si accendevano. *Macchiavelli.*

Gli *Annali*, le *Memorie* e le *Vite*, come abbiamo accennato a principio, sono le specie inferiori del genere storico.

Per *annali* intendesi comunemente una collezione di fatti distribuiti per ordine cronologico, che servon piuttosto di materia alla storia, di quel che possano essi medesimi aspirare a questo nome. Tutto quello pertanto che si richiede in uno scrittore di annali, è d'esser fedele, distinto e compiuto.

Le *memorie* dinotano una specie di componimento, in cui un autore non pretende dare un pieno ragguaglio di tutt' i fatti spettanti all'epoca di cui scrive; ma riferire soltanto quelli che ei medesimo à avuto occasioni di scoprire, o in cui egli stesso ebbe parte, o che può servire ad illustrar la condotta di qualche persona, o le circostanze di qualche particolare avvenimento. Quindi è che da uno scrittore di memorie non si esigono sì profonde ricerche, nè sì ampie informazioni come da uno scrittore di storie. Ei non è pur soggetto alle medesime leggi di gravità e dignità inalterabile. Può parlare liberamente di sè medesimo, può discendere agli aneddoti più familiari. Ciò che richiedesi principalmente da lui, è di esser vivo e interessante; e specialmente ch'ei ci istruisca di cose utili e curiose, che ci trasmetta qualche notizia degna di esser acquistata. L'infaticabile Ludovico Muratori à lasciato ne'suoi Annali utilissime e vere notizie intorno la Storia d'Italia. I Francesi lodano assai le memorie del Cardinal de Retz e del Duca di Sully.

La *biografia*, o descrizione delle vite, è dessa pure un utilissimo genere di comporre, meno solenne e men grave della storia; ma al maggior numero dei leggitori forse non meno istruttivo, siccome quello che offre ad essi l'occasione di

veder pienamente spiegati i caratteri, i temperamenti, le virtù, i difetti degli uomini illustri, e gl'introduce ad una più intima e più perfetta cognizione di essoloro, che non possa fare generalmente la storia. Uno scrittore di Vite può discendere con proprietà alle minute circostanze ed agli accidenti famigliari, ei deve offrire non men la vita privata, che la pubblica della persona di cui descrive le azioni; anzi dalla vita privata, dalle occorrenze famigliari, domestiche, e apparentemente triviali, sovente ricevesi maggior lume intorno al reale carattere della persona medesima. In questo genere *Plutarco* à non piccolo merito; ed a lui siam debitori di molta parte delle notizie che abbiamo intorno a varî dei più illustri personaggi dell'antichità. *Cornelio Nipote* nelle vite degli eccellenti comandanti non offre di essi che i tratti più considerabili; ma nella purità e nitidezza dello stile è a Plutarco di molto superiore. Anche gl'Italiani ànno dovizia di belle scritture biografiche. Il *Boccaccio* ci diè la vita dell'Alighieri, il *Cavalca* con ogni più cara eleganza recò al volgar nostro le antiche vite de'SS. Padri: libro che vorrei letto e studiato da quanti ànno amore alla patria favella. La vita del Beato Colombini descritta da *Feo Belcari* è pure degna di studio: quelle di sant'Ignazio, di san Stanislao Kostka, di san Francesco Borgia, del Bellarmino, del Caraffa, dello Zucchi, scritte dal *Bartoli* sono vere maraviglie di stile. Ma innanzi a queste ultime, per lo secolo in che furono pubblicate, sono da porre la vita di Castruccio Castracani scritta dal *Machiavelli*, quella del Giacomini Tebalducci scritta dal *Nardi*, quella di Niccolò Capponi scritta dal *Segni*, quella di Cosimo il Grande scritta dal *Manucci*, quella del Buonarroti scritta dal *Condici*, piene non meno de'più sinceri colori della favella nostra, che di ogni sapienza civile. Le vite di Federico da Montefeltro o di Guid'Ubaldo Duca d'Urbino lasciateci da *Bernardino Baldi*, quella del Galilei descritta da *Vincenzo Viviani*, sono pur esse gravi di molto sapere, e fiorite di bello stile. Ma sopra ogni altra scrittura di tal genere, se non prendo errore, è da porre la vita che di sè dettò *Benvenuto Cellini*; la più squisita, elegante e briosa prosa che uscisse di penna fiorentina in quel secolo. *Giorgio Vasari* distese in garbato e nobile stile le vite de'pittori da Cimabue in qua; ed è tanta la bontà dello scritto, che il Parini dice, essere vergogna ad un italiano non averle mai lette o studiate. Il *Baldinucci* e il *Bellori* scrissero pur essi le vite dei pittori italiani, e n'ebbero lode di belli scrittori; sono però a mio avviso inferiori non di poco al Vasari, Candidissime di stile, e

gravi per le sentenze sono le vite dei pittori antichi scritte da *Carlo Dati* accademico della Crusca, e grande conoscitore della lingua nostra. Molti altri inoltre scrissero di belle biografie ne'tempi a noi più vicini, fra le quali non tacerò la vita dell'Aretino dettata da *Mazzucchelli*, quella dello Zeno dettata dal *Negri*, quella che l'*Alfieri* scrisse di sè stesso: bizzarria di scrittura piacevolissima, sebbene non sempre elegante e netta da modi strani, e da stranissime sentenze. Nè tacerò fra i moderni le vite di Clementino Vannetti e di S. Luigi Gonzaga date a luce dal *Cesari* con ogni peregrina eleganza; e non lascerei dal ricordare la vita di Cristo ch' egli pure diè a luce, se non giudicassi questa aversi a porre fra le opere bibliche o scritturali, essendo disposta in tanti ragionamenti al tutto morali e da cattedra. Di quelle biografie pur nobili che alcuni viventi ne ànno donato, non è da me parlare qui; molto meno darne giudizio. Io solo pregherò que'belli scrittori che di tali utili cose si occupano a dare in breve compendio le vite de'migliori italiani, sia di que'che in pace, sia di coloro che in guerra si ebbero e meritarono fama di buoni, onde la gioventù nostra apprenda virtù dalle virtù dei nostri, e più a lungo non manchi all'Italia il suo Plutarco. Gli elogi biografici di uomini illustri scritti da *Giovio* e volgarizzati dal *Domenichi*, quelli dettati dal *Fabroni*, dal *Napione*, dal *Pindemonte* ed altri, possono appartenere a questo genere di scrittura.

CAPO II.

DELLE ISCRIZIONI.

Dopo avere parlato della Storia, parmi doversi dire alcuna cosa delle Iscrizioni, onde si trae il miglior fondamento della medesima: e tanto più che a'dì nostri questo genere di scrittura è molto usato sì nella lingua del Lazio, sì nella volgare. Ma perchè distesamente parlare anche de'sommi capi sarebbe lunga e disastrosa impresa, io toccherò brevemente le cose più necessarie a sapersi, rimettendo gli studiosi alla grande opera dell'immortale *Stefano Morcelli*, ove troveranno di che soddisfare con moltissimo pro a'desiderî loro.

L'iscrizione non è altro che una breve scritta, colla quale vogliamo raccomandare a'posteri alcuna persona, o alcun avvenimento, od opera degni dell'eternità. Ognuno sa che per

mezzo di tali iscrizioni ci pervennero le notizie più certe dell'antichità, e che, per tacere degli antichissimi popoli, moltissime ne abbiamo dei Greci e de'Romani, le quali furono poste in esempio da'conoscitori dell'arte epigrafica.

Il chiarissimo *Morcelli* divide in sei specie le iscrizioni; la quale divisione essendo ragionevolissima, e degna di quel profondo sapiente ch'egli era, noi qui la riferiamo, traducendone letteralmente le parole. « Se si stabiliranno, dic' egli, sei generi d'iscrizioni, non ve ne avrà certo alcuna che sembri sbandata dall'altre, o fuor di luogo. Imperocchè il primo genere ch'io chiamo delle *Istruzioni sacre*, comprende le Dedicazioni, i Donarii (1), i Voti, e tutti gli altri monumenti di cose sacre: il secondo, che io chiamo delle *Iscrizioni onorarie* conterrà tutte quelle che mostrino essersi fatto onore a qualche persona, siano imperatori o consoli o presidi o condottieri d'eseciti, o ministri delle cose sacre, e infine siano uomini o donne illustri per beneficî, o per liberalità, e per imprese operate. In terzo luogo si porranno gli *epitaffi*, cioè le iscrizioni da apporsi ai sepolcri degli uomini di ciascun ordine, dignità, religione, o delle femmine o de'fanciulli o fanciulle, e anche delle stesse famiglie, o de'sodalizî. Nel quarto, che diremo delle *Iscrizioni istoriche*, avranno luogo i fasti, e pressochè tutte le iscrizioni consolari, tutt' i titoli d'opere o di luoghi pubblici o privati, i legati, le donazioni, le vendite e siffatte altre cose. Al quinto genere apparterranno gli *elogi* o di magistrati o di cittadini privati, o anche di femmine. Il sesto genere racchiuderà le costituzioni pubbliche, le leggi, gli editti, i decreti del Senato, quelli de'Municipî, e somiglianti altre cose ».

Conosciuti questi sei generi e le qualità particolari di ciascuno, e veduto come in essi ogni maniera d'iscrizione può essere compresa, converrebbe assegnare le regole speciali di ciascuna; ma perchè non è officio nostro dare qui disteso un trattato, noi ne accenneremo solo le generali che sono comuni a tutt' i generi. Prima però di farci a dare regola alcuna, avvertiremo che il Morcelli, che si vuole prendere a solo e fidato maestro nell'arte delle iscrizioni, mostra col fatto, più coll'esempio e colla imitazione degli antichi potersi riu-

(1) Ho usato la parola stessa de'Latini, perchè mi è parso che niun' altra vi risponde sì a capello da poterla sostituire, a meno che non si volesse alla parola sostituire la definizione della stessa, dicendo « i doni fatti ne'templi in offerta a Dio, o ai Santi suoi ».

scire a bene, che colla conoscenza di molti precetti; e quindi alla nobilissima opera di lui rimettiamo gli studiosi. Non istaremo poi dal dire che dopo avere disposto nelle sei classi accennate tutte le iscrizioni, egli crede aversi a fare luogo ad una suddivisione. « Ma perchè io vedeva, dic' egli, che ad alcune iscrizioni poteva in queste sei classi darsi luogo per modo, che non riuscisse inutile separarle dall'altre, io ò voluto che, anzichè andar con esse tramescolate alla rinfusa tengano piuttosto lor dietro come conseguenti. Queste sono quattro appendici di certi generi più ampli o misti, la prima delle quali contiene qualunque iscrizione temporaria, l'altra ogni maniera d'iscrizioni nummarie, la terza tutt' i titoli di cose d'uso privato, come gemme, anelli, tazze, che i Latini chiamavano *res privatae*, la quarta infine quelle che sono composte di versi ».

Qualità generali delle iscrizioni sono, se io mal non mi appongo, unità, brevità, proprietà, chiarezza, gravità ed eleganza. L'unità è necessaria come in tutte le altre guise di scrittura, perchè apparisca a prima giunta il soggetto dell'iscrizione, e non s'intralci con altrui. Non è per questo che di molte proposizioni non si possa comporre l'iscrizione, chè ben si può, ma conviene che il soggetto principale tutte le altre proposizioni signoreggi. La brevità è necessaria non tanto ad accrescere dignità e forza, quanto perchè più agevolmente trascorra, e si ritenga a memoria, e ben può dirsi che nelle iscrizioni fa gran danno ogni parola che non giova. La proprietà importa che i pensieri sieno esposti in quelle parole e in quelle frasi che il migliore e più costante uso degli antichi à fatto proprie di questa specie di scrittura. Non tutte le parole, non tutte le frasi, ancorchè le sieno belle, nette, e del buon secolo, si possono adoperare. La lingua da usarsi nelle iscrizioni è per tal modo divisa dalla lingua degli altri componimenti, che ciò che è bello in una orazione di Cicerone riuscirebbe deforme in una iscrizione. Quindi dei modi tutti proprî, e per concisione e per nobiltà adatti alle iscrizioni, conviene fare tesoro sugli antichi. Il Morcelli ne à prestato grande dovizia; e il chiarissimo canonico Filippo Schiassi, altro grande maestro in questo genere di scrivere, ne à compilato un vocabolario a grande vantaggio degli studiosi. Dalle opere del Morcelli e dello Schiassi ognuno potrà rilevare la differenza che vi à dalla lingua epigrafica alla lingua comune. La chiarezza è indispensabile; uno scritto che deve tramandare ai posteri un fatto illustre dev' essere dettato in modo, che non possa cadere dubbio alcuno benchè

minimo sul fatto, onde non abbia ad alterarsene la verità. La gravità o nobiltà nel soggetto non meno che nelle parole deve cercarsi. Chi parla a'posteri assume un carattere sacro, e porge i primi alimenti alla storia, principale maestra del genere umano. La nobiltà dei fatti non deve mai essere divisa dalla nobiltà delle parole per fare forza sul cuore degli uomini, ed acquistare a quelli l'ammirazione di quanti verranno dopo noi. L'eleganza infine è necessaria per rendere più aggradevole la narrazione di ciò che esponiamo: essa non tanto consiste nella scelta delle parole e del modo, quanto nella retta collocazione e in una armonica disposizione. E quindi elegante diremo quella iscrizione in cui la lingua è tutto fiore, i pensieri acconci a dare concetto pieno e nobile di ciò che esponiamo, l'ordine netto e piacente, accompagnato da un suono segreto sì, ma soave, che rende più facili alla memoria, e dilettevole all'orecchio le cose narrate.

Le greche iscrizioni si distinguono per molta grazia e semplicità, le latine per forza e gravità. Gl'Italiani non ànno ancora ben fermato il linguaggio epigrafico, nè il modo con cui si devono condurre le iscrizioni; poichè alcuni sono ancora in dubbio che certo non dovrebbe aver luogo, considerando come la lingua nostra sia ricca e pieghevole ad ogni guisa di scrittura.

Io credo che gl'Italiani possano fare di belle iscrizioni, formare uno stile epigrafico grave e nobilissimo, se essi converranno in alcune norme generali. Prima mi pare questa, che non si debba condurre la epigrafe italiana stretta stretta all'orme della latina; poichè riuscirà cosa non italiana, perchè di andamento latino, non latina, perchè di modi italiani. Ben si deve apprendere dai latini il magistero, ma appropriato a noi sì che divenga cosa nostra. Forse agl'Italiani meglio conviene la grazia e la semplicità delle greche iscrizioni, che la splendida gravità delle latine. Ma questo si veggano i savî. Altra cosa, che mi penso mal convenire, è il condurre l'epigrafe italiana ora con istile oratorio, ora con ornamento poetico; sempre con pensieri raffinati e fuori del naturale; poichè niuna cosa è più necessaria che la semplicità del dire, se egli è vero che ad istruzione ed esempio del popolo vogliamo tramutare di latine in italiane le iscrizioni.

Vizio ancor peggiore poi è andare, come talun fa, a ripescare le parole più antiquate, più rancide, o i latinismi men garbati, per dire cose comuni e semplicissime; poichè con esse entra nelle iscrizioni l'affettazione, peste delle scritture, e quindi la noia e il dispetto nell'animo de'lettori. Con-

viene usare il fiore della lingua, ma della lingua che è intesa da tutti.

So che alcun dice che usar nomi di cariche, d'uffici pubblici e di simili cose, come vanno per la bocca del volgo, induce bassezza nello stile; e ben ne convengo, e credo che gran parte della maestà delle epigrafi latine nasca dall'avere esse un linguaggio singolare dal popolo, specialmente a dire di tai cose. Ma ove debba corrersi rischio di essere oscuri o affettati, è meglio usare le parole comuni della propria lingua: conciossiachè avvenga che come usate dal volgo sono invilite, usate che sieno dagli scrittori, possono riprendere nobiltà e alcuna vaghezza.

Sebbene, come dicemmo, l'epigrafia italiana non sia al tutto stabilita su regole certe e determinate, nullameno molti distinti scrittori ne offrono pregevoli esempî. *Luigi Muzi*, che può dirsi richiamatore di questo studio fra gl'italiani, e direi padre (se non tenessi l'epigrafia italiana essere nata colla lingua stessa), nelle sue centurie offre bellissimi esempî in ogni genere d'iscrizioni. Ben è vero che molte ci paiano diffettose, e da non imitarsi mai; ma in mezzo alle molte scorrette, di molte pur degne di imitazione se ne trovano. Poche, ma notabili, e corrette presso chè tutte, ne diè *Pietro Giordani*, il cui stile sodo, elegante e vibrato ci pare tanto adatto alle iscrizioni italiane da proporlo in esempio. Semplici e belle pur sono le iscrizioni di *Giuseppe Manuzzi*, del *Silvestri* del *Giovio*: e se cerchi anima e spirito unito a forza di sentenze, leggerai le iscrizioni di *Pietro Contrucci*, cui non altro è da opporre che alcuna volta un po'di diffusione. Anche il *Missirini* e il *Rambelli* ànno ragione a lode di buoni scrittori d'epigrafi: e a quest'ultimo dobbiamo una collezione d'epigrafi assai trascelte. L'*Orioli*, il *Silvestri*, il *Mamiani* diedero pur essi collezioni lodate, e vi premisero buoni avvertimenti. Una raccolta fu data anche in Roma da *Luigi Raspi*, nella quale sono di molti bei nomi. Sarebbe a desiderare che alcuno ben intendente delle cose, di quante collezioni vi à, una breve e tutta fiore ne formasse ad uso della gioventù, tenendo in italiano il modo d'insegnamento che tenne il Gran Morcelli nel latino.

Per quanto però noi amiamo questo studio dei moderni, non possiamo a meno di non raccomandare la epigrafia latina, e di riprovare l'abuso grande che si fa di epigrafi italiane al secol nostro. Anzi diremo francamente che la moltitudine d'iscrizioni che sì malamente oggidì si stampano, tornando a corruzione anzichè ad avanzamento dell'arte, e tolgono il no-

bilissimo fine che dee proporsi chi scrive ai posteri, e ne scemano di molto la credenza. Orazio diceva nell'ode VII del libro IV:

« . . . . Incisa notis marmora publicis,
« Per quae spiritus et vita reddit bonis
« Post mortem ducibus. »

« . . . Di pubbliche note incisi i marmi,
Per cui dopo la morte ai valorosi
Duci riede la vita . . . » (STEFANO PALLAVICINI)

Ma a'dì nostri i marmi non ànno, nel più, altro scopo che la brutta adulazione con cui si falsa la verità, e si cerca d'ingannare i posteri; ond'è venuto in proverbio il dire, che non vi è bugiardo più sfacciato di un epitaffio.

Chi ama dunque usare con lode propria e a bene della nazione quest'arte pur nobilissima, si guardi del prodigare lodi a fatti o a persone che non meritano tanto, e ricordi che i soli grandi nomi, i soli grandi avvenimenti, le sole opere utili e direi quasi secolari, meritano d'essere raccomandate a'posteri.

Resterebbe a parlare delle iscrizioni in verso: ma perchè elleno non sono che epigrammi, il cui fine è quello stesso delle iscrizioni in prosa, le cui leggi quelle dell'epigramma in genere, di cui si parlerà nella Terza Parte, ci contenteremo di mandare gli studiosi a leggere nell'antologia greca, ne'classici latini e negl'Italiani, ove troveranno bellissimi esempî, e più efficaci d'ogni qualunque regola. Io ne recherò alcuni esempî.

Epitaffio dal greco di Luciano, recato in latino dal Cunich:

— Tumulus Callimachi pueri.—

« Quinquennis puer, et curarum nescius, orco
« Raptus ab immiti. Callimachus perii.
« Nec me flete tamen: cui vitae tempora pauca,
« Huic etiam vitae pauca fuere mala. »

Un altro esempio elegantissimo d'iscrizione poetica a dialogo ci diè Archia nel tumulo d'Ettore, recato parimente al latino dal Cunich:

— Viator et Tumulus.—

« V. Dic nomen, patrem, patriamque, et fata sepulti:
« T. Hector Priamides, Tros, lacer ob patriam. »

Plinio ci diede l'epitaffio di Lucio Virginio Rufo:

« Hic situs est Rufus, pulso qui vindice quondam
« Imperium adseruit, non sibi, sed patriae. »

Luigi Alamanni ci lasciò a bell'esempio un'iscrizione da porsi a piè d'una statua rappresentante una ninfa che dorme sul margine d'una fonte:

« Ninfa guardia del fonte e delle fronde
Mi poso all'ombra, e al mormorar dell'onde.
A chi vien quinci il mio dormir non spiaccia,
Ma si bagni, rinfreschi, e beva e taccia. »

CAPO III.

DEGLI SCRITTI DIDATTICI.

Chiunque prende a comporre trattati intorno a qualunque arte o scienza, nel tempo stesso che cerca d'istruire altrui, dee pur procurare d'impegnare l'attenzione de'leggitori colla più conveniente maniera di esporre le sue dottrine.

La massima chiarezza e precisione sono le prime qualità ch'ei dee studiare; e perciò non usare niun vocabolo d'incerto senso, niuna espressione vaga e indeterminata, e schivare eziandio di usar parole apparentemente sinonime, senza badar prima attentamente alla variazione che produr possono nelle idee.

Ma uno scrittore didattico può possedere queste due qualità, ed essere al tempo stesso uno scrittore aridissimo. Deve egli pertanto studiare eziandio qualche grado di abbellimento, onde render le sue composizioni piacevoli e graziose.

Uno de'più aggradevoli, e insieme più utili abbellimenti, è quello delle illustrazioni cavate da'fatti storici o da'caratteri degli uomini. I soggetti specialmente morali e politici in gran copia ne somministrano; e ovunque s'offre occasione di usarne, non mancan mai di produrre felice effetto. Essi dànno varietà al componimento, ristorano la mente dalla fatica del puro raziocino, e al tempo stesso convincono assai più di qualunque ragionamento; poichè richiamano gl'insegnamenti dalle astrazioni alla pratica, e dàn maggior peso alla teorica

medesima, col mostrar la connessione che questa à colla vita reale e colle azioni degli uomini.

Oltre a ciò gli scrittori didattici non solo non rifiutano, ma amano anzi moltissimo uno stile, puro, nitido, elegante: ammettono le metafore, le similitudini, e tutte le altre temperate figure con cui un autore può intertenere piacevolmente l'immaginazione, nell'atto stesso che comunica all'intelletto i suoi sentimenti con chiarezza e con forza.

Alcuni antichi specialmente Platone fra i Greci, e Cicerone fra i Latini, ci àn lasciato de'trattati filosofici ed altri generi d'istruzione, scritti con molta eleganza e bellezza. Seneca è stato meritamente censurato per l'affettazione che appare nel suo stile, in cui troppo vago si mostra di certe maniere brillanti, troppo amante di antitesi e di concettose sentenze. Non si può negare però, che spesse volte ei non si esprima con assai vivacità e robustezza. In italiano gli Ammaestramenti degli antichi di *Bartolommeo da S. Concordio*, il Galateo e gli Ufficî del *Casa*; le opere filosofiche del *Galilei*, del *Redi*, del *Magalotti*, del *Bellini*, del *Vallisnieri*, del *Cocchi*, del *Manfredi*, di *Francesco Maria Zanotti*, dell'*Algarotti*, del *Palcani*, dell'ab. *Spallanzani* e d'altri, sono dettate con nitidezza ed eleganza, se non che negli ultimi quattro lo studio dell'eleganza traspare qualche volta soverchiamente.

CAPO IV.

DEI DIALOGHI.

I componimenti didattici prendon talvolta una forma, sotto la quale s'accostano maggiormente alle opere di gusto; ed è quando sono trattati per via di dialogo e di conversazione. Sotto di questa forma gli Antichi ci ànno lasciato alcuni capi d'opera, ed alcuni moderni si sono pure sforzati d'imitarli.

Il dialogo può eseguirsi in due maniere, o come una espressa conversazione, in cui non compaiono che gl'interlocutori, che è il metodo usato da Platone; o come il racconto d'una conversazione, dove si presenta l'autore medesimo a dar ragguaglio dei discorsi che si sono tenuti, che è il metodo generalmente seguito da Cicerone.

Ma qualunque si scelga dei due metodi, il dialogo non deve già essere una semplice introduzione di più persone che

parlino a vincenda. Vuol essere la rappresentazione animata d'una real conversazione; offrir deve i caratteri e le maniere de'diversi interlocutori, e secondo i caratteri di ciascuno mostrare quella particolarità di pensieri e d'espressioni che distinguono l'uno dall'altro.

Fra gli Antichi eminente per la bellezza de'suoi dia'oghi è Platone. La scena e le circostanze della maggior parte sono dipinte egregiamente. I caratteri de'Sofisti, co'quali disputa Socrate, sono delineati a maraviglia; ci si presenta una moltiplice varietà di personaggi; noi siamo introdotti in una reale conversazione sostenuta con molta vivezza e molto spirito alla maniera socratica.

Luciano è pure fra i Greci uno scrittore di dialoghi assai pregevole, sebbene non tutti da lodarsi sieno i soggetti ch'ei tratta, e molti pur sieno da biasimarsi Egli à fornito il modello del dialogo spiritoso e scherzevole: un certo carattere di leggerezza, e al tempo stesso di penetrazione distingue i suoi scritti; e specialmente i dialoghi degl'Iddii e dei Morti sono pieni di satira lepidissima.

I dialoghi di Cicerone, ossia quei racconti di conversazioni ch'egli à introdotto in varie delle sue opere filosofiche e critiche, non sono così spiritosi e caratteristici, come quei di Platone: alcuni però, e massimamente quelli *de Oratore*, sono molto piacevoli, ed assai ben condotti. Essi rappresentano una conversazione tenuta fra i principali personaggi dell'antica Roma con libertà, con gentilezza, con dignità: maniera assai bene imitata dall'autore dell'elegante dialogo *De causis corruptae eloquentiae*, che talvolta va annesso alle opere di Quintiliano, e talvolta a quelle di Tacito.

Fra gl'Italiani, i dialoghi di *Agnolo Pandolfini* sul buon governo della famiglia, quelli del *Castiglione* sul perfetto cortigiano, la Circe del *Gelli*, l'Ercolano del *Varchi*, i Dialoghi del *Galilei* sul moto della terra, di *Francesco Maria Zanotti* sulle forze vive, dell'*Algarotti* sul Nevtonianismo, sono de'più eleganti. Tra i moderni i Dialoghi del *Monti* tengono assai della grazia e della festività di Luciano.

CAPO V.

DELLA LETTERE

Le lettere specialmente quelle del genere familiare, debbono considerarsi come una conversazione fra due amici lontani, fatta per iscritto. Quindi la prima e fonda

mentale prerogativa che a questo genere si richiede, è uno stile semplice e naturale, giacchè una maniera studiata e affettata così dispiace in una lettera come in una conversazione.

Ciò non esclude tuttavia la vivacità e lo spirito, che alle lettere appunto, siccome alle conversazioni dànno buon garbo, quando vengono naturalmente e senza studio, quando si usano a condimento, non a sazietà. Ma chi nel conversare, o nello scrivere affetta sempre di brillare e di fare il saccente e lo spiritoso, non può piacer lungamente.

Lo stile delle lettere non vuol pur esser troppo forbito; vuol esser nitido e corrotto; ma nulla più. Ogni leziosaggine nelle parole mostra lo studio, e quindi accuratamente è da fuggirsi; come pur anche il periodare sonoro, ed ogni ricercatezza nell'armonia.

Le migliori lettere comunemente son quelle che gli autori ànno scritto con maggiore facilità, e che sono state naturalmente dettate dall'immaginazione e dal cuore. Ma quando non v'è soggetto che ci riscaldi o interessi, lo sforzo allora si manifesta; e noi veggiamo nel fatto che quelle lettere di mera convenienza, di congratulazione, di condoglianza affettata, che agli autori ànno dato maggior fatica, sempre riescono ai leggitori più insipide o disaggradevoli.

È però da avvertire che la facilità e semplicità, che si raccomanda nelle corrispondenze epistolari, non dee prendersi per una intera trascuratezza. Nello scrivere anche al più intimo amico un certo grado di attenzione così al soggetto come allo stile, è richiesto ed è convenevole. Noi lo dobbiamo così a noi stessi come all' amico, perocchè una maniera di scrivere trascurata ed abbietta è una mancanza di rispetto troppo disobbligante; oltrechè la libertà di scrivere con disattenzione può condurre a molte imprudenze in ciò che si scrive. La prima cosa essenziale nelle conversazioni e nelle corrispondenze è da badare a tutto il decoro che si conviene al nostro carattere ed all'altrui. Nel conversare però una imprudente espressione qualche volta può sorpassarsi, e porsi in dimenticanza; ma quando prendiamo in mano la penna dobbiamo ognor ricordarci che *littera scripta manet*.

Le lettere di Plinio sono una delle più rinomate collezioni che gli antichi ci abbian lasciato nel genere epistolare. Sòn esse eleganti e pulite, e ci offrono una assai

piacevole ed amabile idea del loro autore. Ma, secondo il proverbio, troppo pulono di lucerna; son troppo raffinate e lisciate e non si può a meno di sospettare che avesse l'occhio rivolto al pubblico, mentre facea mostra di scriver soltanto ai suoi amici. E certamente non v'à cosa più difficile per un autore, il quale pubblichi le proprie lettere, che lo spogliarsi interamente della riflessione a ciò che altri ne diranno: la qual riflessione il rende meno aggradevole di quel che sarebbe un uomo isolato, il quale senz'alcuno di siffatti riguardi scrivesse liberamente ad un suo intimo amico.

Le lettere di Seneca quanto sono pregevoli pei savî precetti che contengono, tanto sono noiose per la continua loro affettazione. Esse sembrano meglio trattati di morale che lettere familiari.

Le lettere di Cicerone, quantunque non così abbaglianti come quelle di Plinio, nè così sentenziose come quelle di Seneca, sono però a molti titoli una collezione assai più pregevole, anzi la migliore che v'abbia in qualunque lingua. Trattano esse di veri e reali affari; sono scritte a'più grandi uomini del suo tempo; composte con purità ed eleganza, ma senza la minima affettazione; e, quel che molto aggiugne al loro merito, scritte senza veruna intenzione che fossero pubblicate. Imperciocchè è noto che Cicerone non tenne mai copia delle sue lettere, e noi siamo interamente debitori al suo liberto Tirone dell'ampia collezione che dopo la morte di lui si fece di quelle che ora esistono, le quali sono presso a mille. Esse contengono i più autentici monumenti per la storia di que'tempi, e sono gli ultimi monumenti che ci rimangono di Roma nel suo stato di Libertà; giacchè la più parte di tali lettere fu scritta in quella gran crisi, in cui la repubblica era sul punto di rovinare: circostanza forse la più interessante che sia mai stata tra le umane vicende. Ai suoi intimi amici, e specialmente ad Attico, Cicerone apre sè stesso e il cuore con intera franchezza e confidenza. Nelle sue lettere ad altri, ci si offre la conoscenza di varî de'principali personaggi di Roma; ed è osservabile che la più parte dei corrispondenti di Cicerone sono, come egli stesso, eleganti e cólti scrittori; il che serve a darci più alta idea del gusto e della maniera di quell'età.

Nella nostra lingua abbiam pure molte collezioni di lettere, come quelle del *Bembo*, del *Casa*, del *Castiglioni*, del *Caro*, del *Martelli*, del cardinal *Bentivoglio*, del *Ma-*

galotti, del *Redi*, del *Gozzi*, del *Metastasio*, del *Perticari*, del *Monti* ec. «Son venute ultimamente a luce le *Lettere dell'ab. Cesari e lo Epistolario del Conte Giacomo Leopardi.* Quelle del Bembo sono troppo periodiche ed affettate; alquanto aspre e dure nello stile quelle del Casa e del Castiglioni; garbate, facili, e fior di lingua sono quelle di Vincenzo Martelli; talora negligenti, ma sempre care quelle del Redi ec. Le lettere del cardinale Bentivoglio son piene di vivezza; amene le lettere famigliari del Magalotti; studiate ne'concetti, e trascurate in fatto di lingua riescono quelle del Metastasio. Le lettere del Bolognesi meritano luogo distinto e onorevole, sebbene spesso sentano di negligenza. Gentili ed eleganti sono quelle de Gozzi; graziosamente bizzarre quelle del Baretti. Quelle del Perticari sanno di tutta la gentilezza di Plinio, e fors'anche dello studio soverchio. Vivaci e naturali, ma trascurate un poco, sono quelle del Monti. Il migliore modello però dello stile epistolare in italiano è Annibal Caro. Le sue lettere famigliari sono scritte con uno stile coltissimo; ma nel medesimo tempo semplice, naturale, senza la minima affettazione, condito tratto tratto di grazie e di sali, sovente energico ove tratta dei proprî affari, e dove parla di erudizione e di belle arti sommamente istruttivo. Le lettere di negozio scritte a nome del cardinal Farnese, di cui era segretario, ànno tuttavia la gravità, la forza, l'aggiustatezza, che si conveniva alle materie importanti che il cardinale aveva tra le mani, e molto lume forniscono intorno alla storia di que'tempi; ma non ànno quella naturalezza e facilità spontanea che si ammira nelle lettere famigliari da lui scritte in proprio nome. Bernardo Tasso pure lasciò una bella collezione di lettere, le quali meritamente sono tenute in pregio: quelle del Tolomei sono eleganti, ma sentono di un po'di turgidezza: le più belle lettere, da Cicerone in qua, se vuolsi attendere al giudizio del Giordani, sono quelle di Torquato Tasso. Gli eruditi poi leggeranno sempre con diletto le lettere dello Zeno e del Morelli.

CAPO VI.

DE'ROMANZI E DELLE NOVELLE.

Le storie finte, sotto alle quali comprendonsi i romanzi e le novelle, impiegare si possono da un probo e saggio

scrittore ad utilissimi usi; conciossiachè forniscono uno de'mezzi migliori per insinuare l'istruzione, dipingere i costumi e le vicende dell'umana vita, dimostrare gli errori, in cui siam tratti dalle nostre passioni, in fine render amabile la virtù e odioso il vizio. Quindi troviamo che gli uomini più savî di tutte le età àn più o meno impiegato le facoltà e le finzioni come mezzi di propagare le utili cognizioni. Presso le nazioni orientali la loro teologia, filosofia e politica era tutta vestita di favole e parabole. Gl'Indiani, i Persiani, gli Arabi soprattutto per le loro favole si son renduti famosi. Le notti Arabe sono una produzione d'invenzion romanzesca, ma d'una ricca e piacevole immaginazione, che offre una curiosa esposizione di varî costumi e caratteri, ed è abbellita di molta moralità. Fra gli antichi Greci udiam rammentare le favole ionie e milesie; ma or son perite, e dalle notizie che ne abbiamo appare che fossero d'un genere troppo libero. Rimangonci ancora alcune storie fittizie composte nel quarto secolo da *Apuleio*, *Achille Tazio* ed *Eliodoro*, ma niuna merita particolare attenzione.

Ne'bassi tempi questa specie di componimento assunse una nuova e singolar forma, ed ebbe per lungo tempo assai grido. Lo spirito marziale di quelle nazioni, in cui ebbe luogo il governo feudale; lo stabilimento del duelo come metodo autorizzato di decider le cause così di giustizia come d'onore; la scelta de'campioni nelle cause delle donne, che non potevano colla spada sostenere i loro diritti, insieme coll'istituzione de'tornei militari, dieder origine in que'tempi al singolar sistema della cavalleria, che è uno de'più strani fenomeni nella storia dello spirito umano. Sopra di questa furon fondati que'romanzi de'Cavalieri erranti, che portarono la cavalleria ideale ad altezza ancora più stravagante che non giunse di fatto. Fu in essi dipinta una nuova e maravigliosa foggia di mondo, che appena serbava qualche somiglianza col mondo che abitiamo. Non solamente vi si veggono i Cavalieri impiegati a vendicar tutt' i torti, ma incontransi ad ogni pagina maghi, dragoni, giganti, uomini invulnerabili, cavalli alati, armi incatenate, castelli incantati, avventure tutte affatto incredibili, ma adattate all'ignoranza di quelle età, ed alle superstiziose nozioni intorno alla magia e negromanzia che allora prevalsero.

Queste furono le prime composizioni ch' ebbero il nome di *romanzi*, l'origine del qual nome da monsignor

Huet è attribuita ai Trovatori provenzali, che erano una specie di cantafavole nella contea di Provenza, dove ancor sussistevano alcuni avanzi di letteratura e di poesia. Il linguaggio che usavasi in quel paese era un misto di latino e di gallico, chiamato idioma *romano* o *romanzo*; ed essendo le loro storie scritte in quel linguaggio, ne nacque il nome di *romanzi* che noi ora applichiamo a tutte le storie finte.

Il primo di questi romanzi fu quello che va sotto al nome di Turpino arcivescovo di Rheims, scritto nell' undecimo secolo. Il soggetto è l' impresa di Carlo Magno e de' suoi pari o paladini per discacciare i Saraceni dalla Francia e da una parte della Spagna: soggetto che il *Boiardo* ed il *Berni* ànno poi scelto pe' loro celebri poemi dell'Orlando Innamorato, e l' *Ariosto* pel suo più celebre dell' Orlando Furioso. Il romanzo di Turpino fu seguito dall'Amadigi di Gaula, sul quale *Bernardo Tasso* compose il suo poema dell'Amadigi, e da varî altri della medesima stampa, che continuarono fino al sestodecimo secolo; finchè nella Spagna, ove il gusto di questi scritti era cresciuto oltremodo, l'ingegnoso *Cervantes* sul cominciare del secolo XVII, col suo romanzo del don Chisciotte, con cui mise la cavalleria in ridicolo, contribuì a distruggere un tal gusto; e l'abolizione dei tornei, la proibizione dei duelli, il discredito della magia e degl'incantesimi, e il general cambiamento dei costumi in tutta l'Europa, cominciarono a dare un nuovo torno ai fittizî componimenti.

In questa seconda età de'romanzi, l'eroismo, la galanteria e il moral colorito della cavalleria romanzesca fu conservato; ma banditi ne furono i dragoni, i negromanti, i castelli incantati, e si cominciò ad accostarsi alcun poco alla natura. Troppo però ancor vi rimase di maraviglioso e di strano, caratteri esagerati e stravaganti, stile gonfio, avventure incredibili; e i libri medesimi, come troppo voluminosi, divennero stucchevoli.

Perciò questa specie di componimenti prese una terza forma, e dalla magnificenza del romanzo eroico discese ai racconti familiari. Pochi però sono quelli che meritan d'esser letti, o che legger si possano impunemente. Le opere di questo genere, che presso agli stranieri principalmente escono ogni giorno sotto il nome di vite, avventure, memorie e storie di persone anonime o finte, sono per la più parte scritte in maniera, che lungi dal servire ad alcuno utile oggetto, non contribuiscono che alla dissipazione, all' o.

zio e ad inspirar de'falsi pensieri e delle massime stravaganti.

Gl'Italiani, quanto si sono occupati ne'romanzi poetici, o poemi romanzeschi, come il Morgante del *Pulci*, l'Orlando del *Boiardo*, del *Berni* e dell'*Ariosto*, l'Amadigi di *Bernardo Tasso* ec., tanto meno si sono dilettati de' romanzi prosaici. Alcuni n'à scritto nello scaduto secolo l'abate *Chiari*, ma per la più parte affatto insulsi. Noi abbiamo avuto in cambio parecchi Novellatori ingegnosissimi, come il *Boccaccio*, *Ser Giovanni Fiorentino*, *Franco Sacchetti*, il *Firenzuola*, il *Bandello*, il *Lasca* ed altri; ma sarebbe a desiderare che le loro novelle fossero tutte così pregevoli per castitatezza e moralità ne'soggetti, come lo sono per la grazia e amenità de'racconti. Negli ultimi anni però varî Italiani si sono occupati a scrivere novelle morali, che impunemente si posson mettere tra le mani della gioventù, e da cui essa può anche ritrarre di molto vantaggio; tra i quali degni di lode sono il *Cesari*, il *Colombo* e il *Soave*, ma innanzi ad essi il *Gozzi*.

I moderni ànno messo in voga il romanzo storico, sul qual genere di componimento molti discordano. Noi però teniamo che possa usarsi opportunamente, senza nuocer punto allo studio della storia, qualora al romanzo si dia faccia di storia, non alla storia faccia di romanzo. Conciossiachè il romanzo debba formarsi di quegli avvenimenti privati o domestici che la storia non può raccogliere; e debba dare conoscenza più del costume e delle usanze minute, che de'fatti grandi e importanti, dei quali la sola storia può essere depositaria. I *Promessi Sposi* di Alessando Manzoni; la *Monica di Monza* del Prof. Rosini, che appresso diede anche la *Lucia Strozzi*; l'*Ettore Fieramosca* e il *Niccolò d'Lapi* di Azeglio; il *Marco Visconti* del Grossi, e pochissimi altri, si ànno ora per migliori. Dubitiamo però che il romanzo storico italiano sia ancora alquanto lungi dalla sua vera perfezione. Fra quelli che assai bene parlarono in Italia di questo genere di componimento, ci pare meriti special menzione *Paride Zanotti* nelle osservazioni del quale studieranno coloro che vogliono sapere di tai cose.

FINE DEL PRIMO VOLUME.

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE NEL PRIMO VOLUME.

DELLE REGOLE GENERALI DEL BEN PARLARE

SEZIONE I.

SEZIONE II.

SEZIONE III.

PARTE SECONDA

DELL'ARTE ORATORIA E DEGLI ALTRI GENERI DEL COMPORRE IN PROSA.

SEZIONE I.

SEZIONE II.

SEZIONE III.

Fine dell'Indice del primo Volume.

CONSIGLIO GENERALE

DI

PUBBLICA ISTRUZIONE

Napoli 16 Luglio 1856.

Vista la dimanda del Tipografo Luigi Carrozza, con che à chiesto di ristampare l'opera del *Montanari* intitolata. — Istituzione di Rettorica e belle lettere.

Visto il parere del Regio Revisore Canonico D. Raffaele di Gennaro.

Si permette che la giudicata opera si ristampi, però non si pubblichi senza un secondo permesso che non si darà se prima lo stesso Regio Revisore non avrà attestato di aver riconosciuto nel confronto esser l'impressione uniforme all'originale approvato.

IL CONSULTORE DI STATO
Presidente Provvis.
CAPOMAZZO

Il Segretario Generale
GIUSEPPE PETROCOLA